







# الثعلب

مارتن والن

## التاريخ الطبيعي والثقافي



ترجمة : ريم الذوادي

سلسلة الحيوانات

# الثعلب

مارتن والن

ترجمة: ريم الذوادي






سلسلة حيوانات

# الثعلب

# التاريخ الطبيعي والثقافي

مراجعة : أسامه المنزلجي

الطبعة الأولى 1431هـ 2010م


QL737.C22 W3521 2010
Wallen. Martin
الثعلب / مارتن والن؛ ترجمة ريم أحمد الزوادي.- أبوظبي : المجمع الثقافي، كلمة، 2010.
ص. ؛ سم.
ترجمة كتاب: Fox
تدمك: 978-9948-01-493-5
1 - الحيوانات و الحضارة. 2 - الحيوانات - صور. أ- زوادي، ريم أحمد.
يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الإنجليزي:
Martin Wallen
Fox

Was first published by Reaktion Books in the Animal series, London, UK, 2006




www.kalima.ae
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 468 6314 2 971+
فاكس: 462 6314 2 971+



أبوظبي للثقافة والتراث
ABU DHABI CULTURE & HERITAGE
www.cultural.org.ae
ص.ب: 2380 أبوظبي، الإمارات العربية المتحدة، هاتف: 300 6215 2 971+
فاكس: 059 6336 2 971+

# المحتويات



ثعلب أحمر (Vulpes Vulpes).

# 1- الثعلب في الطبيعة

تعتمد التسميات العلمية الحديثة للثعلب بأصنافه الواحد والعشرين وأجناسه الثمانية، على المصطلحات الكلاسيكية التي تشير إليه كمخلوق ناقص ومزيف وغامض، أو ببساطة كمخلوق سيئ.

كمثال على هذا، يأتي ثعلب أمريكا الجنوبية ذو الأذنين الصغيرتين باسمه اليوناني Atelocynusmicrotis الذي تمكن ترجمته إلى «كلب ناقص أو غير كامل بأذنين صغيرتين». ومثال آخر هو ثعلب culpeo الذي يتأصل اسمه من كلمةculpability التي تعني «الملامة أو الذنب». وقد اعتُبر هذا الثعلب سابقاً ضمن جنس Dusicyon – أو «الكلب ذو الطبع السيئ»، لتتم إعادة تصنيفه لاحقاً ضمن جنس Pseudalopex الذي يعني «الثعلب المزيف أو غير الحقيقي».

وتعود كل هذه التسميات والتصنيفات المذمّة، في رأييّ الشخصي، إلى ميل الثعلب للإخلال بالنظام السائد ورفضه الانصياع إلى تعريفنا المنهجي للطبيعة. وتعود أيضاً إلى تقليد قديم ينظر إلى الثعلب ككائن خبيث وشرير. قد يبدو الثعلب سهل الدراسة والبحث كأيّ حيوان آخر، لكنه يشتهر بظهوره في أمكنة غير متوقعة، أو بتواجده حيث لا يجب أن يكون، وبتغييره للسلوك والعلامات التي تميزه للتكيف مع المواقف المختلفة واستغلالها. وعلى الرغم من شيوع تواجده في جميع أنحاء الأرض، مازال ما نعرفه عن الثعلب بعيداً عن اليقين العلمي، وما محاولات علماء الطبيعة المتكررة لكبح هذا الحيوان وفهمه إلاّ دلالة على هوسهم وميلهم لمحاولة تعريف ماهية الطبيعة نفسها، التي تشابه الثعلب في غموضها وقدرتها على التملص. وفي جوهر محاولتنا لفهم الطرق التي استخدمها علماء الطبيعة لتعريف الثعلب وتصنيفه، قد نرى المبادئ الرئيسة التي تم تعريف الطبيعة على أساسها.

كان أرسطو صاحب أول محاولة غربية لتصنيف الطبيعة بشكل منهجي، وإن كانت نظرياته بعيدةً عن المفهوم العلمي المتعارف عليه الآن بسبب اعتماده على معتقدات وحقائق ثبت بطلانها في ضوء التطور اللاحق. ومع ذلك، تبقى

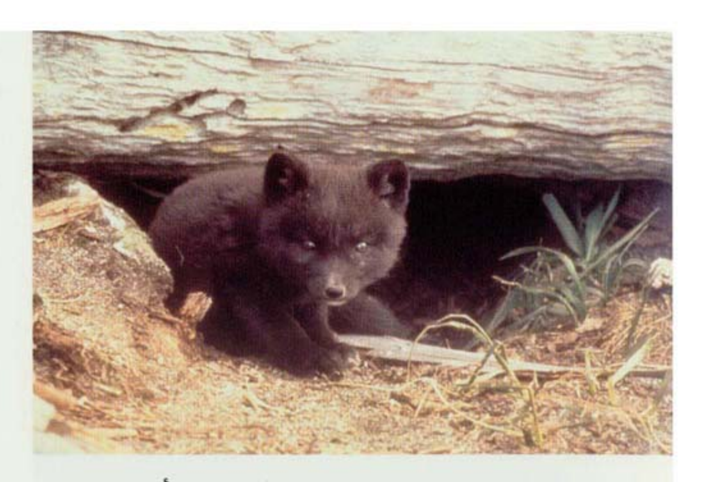
نظرته المنهجية من أهم ما قدمه إلى علم التصنيف الحيواني.

اتبع أرسطو ثلاثة مبادئ في تصنيفه للحيوانات، وهي: مقارنة المواد المختلفة التي يتكون منها جزءٌ معين من الجسم مع مثيله في الحيوانات الأخرى، والبيئات المختلفة التي تعيش فيها الحيوانات سَواءً أكانت براً أم بحراً أم جواً، ومقارنتها بالمواد المختلفة التي يتكون منها الجسم الحيواني، إضافةً إلى الاختلافات في سلوكها والتي تظهر في طريقة تعاملها مع الحيوانات الأخرى.

لم يكرس أرسطو مساحةً كبيرة من بحثه للثعلب، ولكنه أشار إليه كثيراً في شرحه لتصنيفه المنهجي، في مفارقةٍ جعلت من الثعلب النقيض المثالي للإنسان.

في ترتيب أرسطو الطبقي، يعتبر الإنسان الكائن الأقرب إلى الإلوهية بوجودها النقي الذي يتكون من الهواء والضوء وفي حين لا يقترب الإنسان كثيراً من هذا النقاء الإلهي، لكنه يحمل في جسده الكثير من السوائل الدافئة، التي تتكون، تبعاً لنظرية أرسطو: «من الدم والشحم والسائل المنوي والجسد أو اللحم.» وتقع المواد الأقرب إلى الأرض الباردة والمظلمة والصلبة في النهاية الأخرى من هذا التصنيف، لتشمل: «الأوتار والشعر والعظام والغضاريف والقرون»(١). ووفقاً لهذا، يمتلك الإنسان الجسم الأكثر كمالاً والأقل صلةً بالأرضِ، لأنه يتكون من نسبة أقل من العظام أو القرون، ونسبة أكبر من اللحم والأعضاء الحسية مقارنة مع غيره من الحيوانات. والحيوانات التي تشابه الثعلب والقريبة من الأرض، هي أقلّ اكتمالاً وأكثر عظميةً (٢).

أبدى أرسطو اهتماماً خاصاً بالأعضاء التناسلية عند مقارنته لأجزاءِ الجسم المختلفة، كونها تحتوي على مصدر قوة الحياة في الفرد، وذلك بسببِ وظيفتها في التكاثر. ونتج عن ذلك تصنيفه للقضيب الذكري في الحيوانات المختلفة كما يلي: «يظهر العضو الذكري الكثير من التنوع. إذ يتكوّن هذا العضو، في بعضِ الحيوانات، من غضاريف ولحم، كما في الإنسان، وفي حين لا يستطيع الجزء اللحمي أن ينمو، إلا أنه يمكن للجزء الغضروفي أنْ يتضخَّم. وفي بعض الحيوانات الأخرى، يتكون القضيب الذكري من أوتارٍ، كما في



جرو ثعلب قطبي في جحره. اعتقد أرسطو بأن الثعالب أكثر برودة وأقل «كمالاً»، لأنها تجتحر الأرض.

الجمالِ والغزلان. بينما يتميز القضيب الذكري في حيوانات أخرى بالعظمية، كما هو الحال عند الثعلب والذئب والسنور»(٣). وقام أرسطو بترتيب الأنواع الثلاثة للقضيب الذكري، وذلك في الإنسان وفي ذوات الحوافر وفي الحيواناتِ المفترسة، حسب المواد التي يتكون منها في اعتقاده. وبما أنه رأى في ذكر الإنسان الشكل الأكثر كمالاً للحياة الحيوانية، احتلت الثعالب، وفقاً لتكوين أعضائها التناسلية الذكرية، مرتبة أقلُ بدرجتين بعد الإنسان، أي أقل بدرجتين بعد الكمال. ويتكون القضيب الذكري في الإنسان من «لحم وغضروف»، بينما يتكون القضيب الذكري في ذواتِ الحوافر من أوتار، ونظراً لكون كلٍ من الغضاريف والأوتار مواد أرضية في نظر أرسطو، فإن ما يميز القضيب الإنساني في هذه الحالة هو احتواؤه اللحم. ووفقاً لهذه النظرية، فإن قضيب الثعلب الذكري يفتقد لكلٍ من اللحم والغضاريف والأوتار، ويتكون فقط من العظام، جاعلاً منه أقوى صلةً بالأرض، وأكثر برودةً وأقل كمالاً من القضيب الذكري في كل من ذواتِ الحوافر والإنسان.

وقد وضّح أرسطو طبيعة الثعالب الناقصة والباردة بشكلٍ أعمق من خلال وصْفه للطرق المختلفة للتكاثر: «يمتطي ذكر الثعلب أنثاه للجماع، وتلد هي صغارها كما يفعل الدب، بل إن صغار الثعلب تولد أقل قدرة على الحركة



جراء الثعالب الحمراء. وفقاً للكتّاب القدامى ،لا يمكن للثعلب البارد، ساكن الأرض، بأن يصبح كاملاً إلا عند لعقه لكي يأخذ شكله.

والاعتماد على النفس... بعد ولادة الصغار، تقوم أنثى الثعلب بلعقها بلسانها لتجلب الدفء إلى أجسادها والكمال إلى تكوينها»(٤). وهنا، وفقاً لتعريف أرسطو، تشير كلمة تكوين Concocting إلى نمو الحيوان حتى يبلغ شكله الكامل. وهذه العملية، بديهياً، تحدث من خلال الحرارة؛ لذلك عندما تقوم أنثى الثعلب بلعقِ صغارها، فهي تمنحها الدفء لتكوّن شكلها الكامل الذي يتجسد في الذكر البالغ. فالثعالب تتكون من جسد أكثر برودةً وأكثر عظميةً وأكثر قرباً من الأرض مقارنة بالإنسان، ولهذا يجب لَعق الصغار وجلب الدفء إليها لتأخذ شكلها.

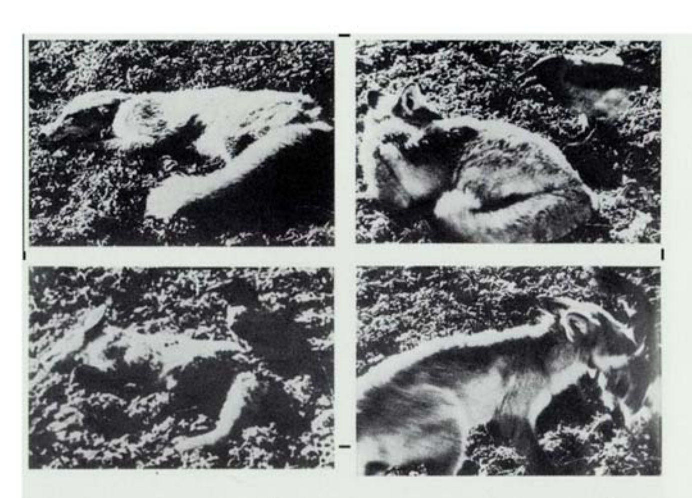
أما المبدأ الثاني الذي يصنف أرسطو الحيوانات على أساسه فهو مسكنها، ما يوضح نظرته إلى الثعلب ككائنٍ بارد عظمي، فمسكن الكائن هو ما يحدد المادة التي يتكون منها جسمه. ووفقاً لذلك، تعيش الحيوانات التي تتكون أجسادها من مواد رطبة في بيئاتٍ رطبة، بينما تعيش الحيوانات المكونة من مواد جافة في بيئات جافة... وطبيعة المواد التي تتكون منها أجسام الحيوانات هي نفسها التي تحدد أماكن عيشها وتواجدها(٥). كذلك يضيف أرسطو: «بأن الطعام الذي تتناوله الحيوانات يتباين وفقاً للمواد التي تكوّن أجسادها، لأن كل نمو ينبع من المادة نفسها التي ينمو منها(٦). وبما أن الثعالب تجتحر



ثعلب أحمر مع طريدته.

الأرض، فمن الطبيعي أن تتكون أجسادها من هذه الأرض وأن تتناول ما هو مكوّن من الأرض أيضاً، لأن «كل ما هو طبيعي ممتع والكل يسعى خلف متعته الطبيعية»(٧). استخدم أرسطو هنا كلمة physin ليدل على «الطبيعي»، وهذه الكلمة تحمل في طياتها معاني مختلفة قد تشير إلى الأصل، أو التركيبة والعنصر المادي الذي صُنع منه الحيوان. وتنطبق هذه المعاني جميعها على الثعلب، فهو يأتي من الأرض ويتكون من الأرض وبارد كالأرض.

ووفقاً لمبدأ التصنيف الثالث الذي ينظر إلى سلوك الحيوانات، صنَّف أرسطو الثعلب مرة أخرى ضمن المراتب السفلى، حيث جاء بعد كلٍ من «الذئب المتوحش» و«الكلب المحب»، ليشير إلى الثعلب كحيوانٍ خبيثٍ ودنيء واستخدم أرسطو الكلمة الإغريقية panourgos ليصف خبثَ الثعلبِ، والتي تدل على كل من يختبئ بطريقة مراوغة ؛ وبذلك استعار المصطلح نفسه الذي استخدمه أفلاطون لوصف الإنسان السفسطائي وعدو سقراط الأول: «الذي يعمل ويختبئ بأكثر الطرق نذالة... في أماكن لا يمكن الوصول إليها»(٨). أي أن خبث الثعلب، تبعاً لنظرية أرسطو، ينبع من عادته في الاختباء حيث لا يمكن للبحث الميداني الوصول إليه، فهو يتكون من الأرض، ويعيش في الأرض،

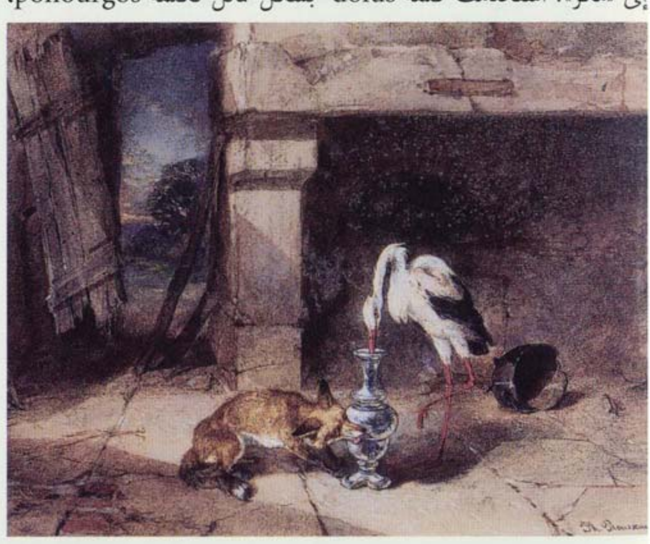


أربع صور من فيلم روسي من عام ١٩٦١، يظهر فيها الثعلب وهو يتظاهر بالموت لكي يقوم بالإمساك بغراب. يعتقد الكثيرون بأن ميل الثعلب إلى خداع الحيوانات الأخرى هو أكثر من مجرد أسطورة.

مختفياً في ثنايا ظلمتها وفي ماديتها الباردة بعيداً عن متناول الدراسة الميدانية. وبالنسبة إلى مُراقب منهجي كأرسطو، أيّ حيوان يختبئ عن الأعين الدارسة هو حيوانٌ دنيء، لأنه يمثل الحد الذي لا يمكن للبحث الميداني تجاوزه. ومن هذا المنطلق أيضاً، يشابه الثعلب الأرضَ التي يأتي منها ويعيش فيها، فهي أقدم من أن تُعرَف وتُكتشَف، وهي البعد الذي تقطن فيها أكثر القوى بدائيةً وخطورةً في نظر الإغريق. وقد تردد صدى طبيعة الثعلب الدنيئة وانتمائه إلى نظام الأرض البدائي والشيطاني في جميع القصص والأوصاف وفي جميع الأزمان والحضارات: فالثعلب مثل الأرض الأزلية والمظلمة، يتملص من جهود علماء الطبيعة ومحاولاتهم لتعريف ماهيته وعنونته، وذلك بتنكره وإخفاء نفسه عن الأعين بخبث.

احتفظ لوكريتيوس، الذي عاش في روما في القرن الأول قبل الميلادي، أي بزمنٍ بعد أرسطو، بنفس المفهوم الإغريقي الذي عرّف طبيعة الحيوانات حسب ما يتكشف عبر أفعالها ونظام تصرفاتها. بالرغم من تجاوزه لتصنيف أرسطو الذي اعتمد على درجة كمال الحيوانات، ليركّز هو على سلوكها بدلاً من تكوينها المادي. وطبيعة الثعلب كما يراها لوكريتيوس، هي بأن يسلك

نفس سلوك الثعالب الذي ساعدها على البقاء، وذلك بتفوقه على غيره من الحيوانات في بعض المجالات دون الأخرى. ويختلف لوكريتيوس هنا عن أرسطو، وذلك باهتمامه وتركيزه على الخصائص والطباع غير الجسدية، في محاولته لدراسة القدرات التي تساعد الحيوانات على الاستفادة من بيئاتها. مثلاً: يقوم الثعلب باستخدام ذكائه الماكر، لأن هذه الخاصية ساعدته في الماضي، وبذلك يمكن وصف الثعلب بالحيوان الماكر أو الذكي. ومن هذا المنظور، فإن الثعلب ليس أسمى أو أدنى من أي مخلوق آخر، ومن ضمنهم الإنسان، ولكنه ببساطة يعكس ما يحتاج أن يكونه. ويقول لوكريتيوس : « إنَّ الحيوانات التي تستنشق نفَس الحياة، فإن مهارتها، أو شجاعتها أو حتى سرعتها هي ما حافظ على نوعها منذ بداية وجودها... أولها هي الأسود، تلك السلاسة المتوحشة، كانت لها شجاعتها، أما الثعالب فلها مكرها vulpis dolus، وللغزلان أرجلها الهاربة»(٩). ومن الجدير بالإشارة أن لوكريتيوس قد استعار كلمة dolus من اليونانية التي يمكن ترجمتها إلى «دهاء» أو «خداع» بالإضافة إلى «مكر». استخدمت كلمة dolus بشكل مماثل لكلمة ponourgos،



الثعلب واللقلق، لوحة بألوان مائية، فيليب روسو (١٨١٦-١٨٨٧)

لوصف السفسطائيين، هؤلاء المعلمين الزائفين الذين خدعوا الناس للاعتقاد بأن الجدل الأضعف هو الأقوى. كما استخدمت هذه الكلمة أيضاً لوصف أفروديت التي خدعت الرجال «بنسجها لحيلها»،كما ورد عن سافو(١٠). وباللجوء إلى كلمة dolus لوصف الثعلب، ربط لوكريتسويس الثعلب بتلك القوة الطبيعية التي تهدف أساساً للخداع، فهذا الدهاء الخدّاع هو العنصر الأهم في طبيعة الثعلب، لأنه ساعده في صراعه للبقاء منذ أن وجدت الحيوانات التي «تستنشق نفَس الحياة». ومكر الثعلب هو أيضاً خداع أفروديت، التي تغوي الرجال فيسمحون لها باستغلالهم. أيضاً، يشير مصطلح «dolus» كما استعمله لوكريتيوس، إلى قدرة الثعلب على التكيف مع المواقف التي يجد نفسه فيها.

في القرن الأول الميلادي، وبتأثيرٍ أقوى على علماء الطبيعة اللاحقين، عاد بليني الأكبر إلى نظرية أرسطو التي وضعت الإنسان في قمة النظام الطبيعي، حيث نظر إلى المملكة الحيوانية كانعكاسٍ غير كامل للمجتمعات الإنسانية، خاضعةً لحكم العلاقات السياسية كما في نظيرها الإنساني الكامل. ودرس بلينيوس الثعلب في ضوء علاقات الود والكراهية التي تربط الحيوانات «بنوعٍ من أنواع الحروب والصداقات». وقال بليني،هناك الكثير من الصراعات بين الفصائل المختلفة، مثل الثعلب والحدأة «وهناك أيضاً طائر صغير يسمى بطائر الباز، ويقوم هذا الطائر بكسر بيض الغراب، بينما يفترس الثعلب صغاره، دافعاً الباز للهجوم على صغار الثعلب وأنثاه بغرض الانتقام لأفراخه، ليأتي الغراب إلى مساعدة الثعلب ضد الباز، كما لو كان ضد أي عدو مشترك»(١١). وهنا، لا تهاجم الحيوانات بعضها البعض بهدف الحصول على طعام أو لحماية مسكنها، بل بدافع الكراهية التي تعيها وتفهمها، كما هو الحال مع الإنسان. وبسبب خلفيته العسكرية كضابط في الجيش الروماني، تلوّن وصف بليني للحيوانات وتقييمه لصداقاتها وصراعاتها، التي يجلبها الأعداء والحلفاء المحتملون، بلهجة عسكرية.

هيمنت نظرية أرسطو بفضل بلينيوس لمدة ألف وخمسمائة عام، داعمةً

ثعلب الكروس الأمريكي، ١٨٤٥، طبعة حجرية ملونة باليد، جون جيمس أودوبون.



النظرة المسيحية -اليهودية التي فرَّقت بين الإنسان والحيوان. وحصل الثعلب على تنويه خاص خلال العصر المسيحي بسبب سكناه في الأرض، وذكائه غير المشروع، ولصوصيته. وأدت هذه الاتهامات إلى ربطه بقوى الشر، كما ورد في نص يعود إلى القرن الثاني الميلادي تحت عنوان physiologus، أو «عالم الطبيعة» الذي أدان الثعلب واتهمه بأنه الشيطان نفسه. وبسبب الانحياز الديني الذي لوّن هذا النص، سأقوم بمناقشته بتفصيلٍ أكبر في الفصل الثاني من الكتاب ، لكنَّ الجدير بالذكر هنا أن إدانة الثعلب الأخلاقية قد حكمت النظرة الغربية لهذا الحيوان حتى عصر التنوير على أقل تقدير. ولم ينبع الافتراء المسيحي من طبيعة الثعلب المراوغة وتملصه من الدراسة العلمية وأعين البحث الميداني كما كان الأمر مع أرسطو، بل جاء من ربط الثعلب بقوة الشيطان الغاوية.

بعد تحررهم من الانحياز الديني، تمكن علماء التنوير من النظر مرة أخرى إلى تصنيف أرسطو الذي فحص وصنف الحيوانات من خلال تكوينها وعلاقاتها مع بعضها البعض؛ بينما أحيا عصر الاستكشاف الأوروبي، الذي كشف فصائل جديدة، التساؤلات حول طبيعة الحيوانات وعلاقتها بأماكن معيشتها. ودمج الكونت بوفون العناصر الاستراتيجية من النظريات الكلاسيكية الثلاث

في كتابه (التاريخ الطبيعي، بعموميته وحيثياته) Natural History، General and Particular، الذي ظهرت أول ترجمة له باللغة الانجليزية في عام ١٧٨٠ ليصف الحيوانات وفقاً لمساكنها، وطبيعة علاقاتها مع بعضها البعض، وامتلاكها لقدراتٍ وإمكانيات خاصة. وفيما يتعلق بالمبدأ الأخير، عكس تصنيف بوفون الطبقي للحيوانات، النظرية الأرسطوطالية التي افترضت امتلاك الطبقات الأعلى لقدراتٍ أكثر تطوراً(١٢).

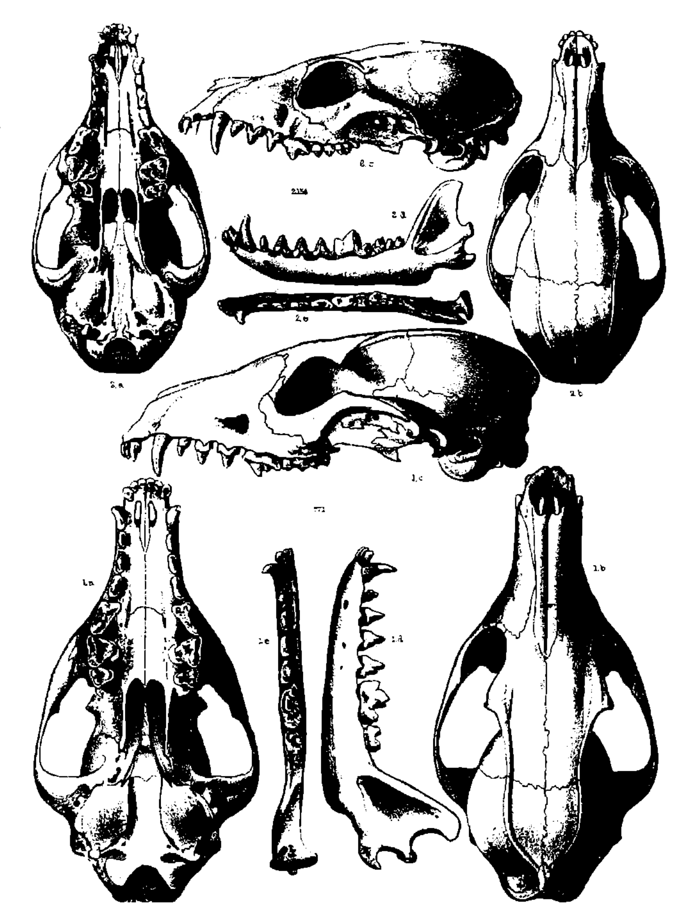
وتبعاً لهذا، وصف بوفون الثعلب كما لو كان يقارن بين الطبقات الاجتماعية المختلفة:

«يشتهر الثعلب بذكائه، وهو يستحق هذه السمعة التي اكتسبها . وما يقوم به الذئب مستخدماً القوة البحتة، يقوم به الثعلب بحذاقة، ليحقق، في كثير من الأحيان، نجاحاً أكبر من الذئب... وهو يعتمد على الذكاء أكثر من الحركة، ويتحفظ بموارده كلها داخل نفسه. ولأنه حاد الذهنّ ومتأنٍ، وذكيٌ وحكيم، يقوم الثعلب بتنويع سلوكه، محتفظاً دائماً ببعض الحيل للظروف الطارئة»(١٣).

يقترب ذكاء الثعلب في نظر بوفون من التأني والقدرة على التخطيط التي حصرها أرسطو في الإنسان بل أصبح الثعلب في نظر بوفون كائناً مفكراً، يستحق ذكاؤه التقدير، وإن كان لصاً. ومن خلال نظرته للثعلب بوصفه «يمتلك موارده داخل نفسه»، أعاد بوفون تعريف الثعلب من الوحش الناقص والأرضي الذي رآه أرسطو إلى كائن مفكرٍ ومتأنٍ.

أيضاً، تحدث بوفون عن عادة الثعلب بالإمساكِ بفريسته دون أكلها، لتدعم هذه الملاحظة نظريته بأن الثعلب هو كائنٌ مفكر، بل و لتشير بأنّ الثعالبَ لا تصطاد فقط بدافع الجوع كما تفعل الذئاب، بل أيضاً للمتعة؛ كما لو كان الصيد رياضة من الرياضيات. وفي تعليق بوفون الذكي والكاشف: «الذئب ليس أكثر ضرراً على الفلاح، من الثعلب على النبيل، قارن هذين الكلبين مع الترتيب الطبقي الإنساني فالذئب بفظاظتهِ وجبنه وأمثاله من الحيوانات المفترسة التي تقتل لتأكل فقط، هو انعكاسٌ للفلاح، بينما يصطاد الثعلب

جمجمة ثعلب رمادي من كتاب Mammal of North America (ثدييات أمريكا الشمالية) من خمسينيات القرن التاسع عشر.



الأرستقراطي من منظور جمالي لما يفعله»(١٤).

وهذا المنظور الجمالي، في نظر بوفون، هو ما دفع الثعلب لاختيار مسكنه «اختيار الموقع، والمهارة التي يتطلبها بناء مسكن مريح، وإخفاء كل السبل المؤدية إليه، يشير إلى درجة عالية من العاطفة»(١٥). وعرّف بوفون كلمة (عاطفة) sentiment في أجزاءٍ أخرى من كتاباته، بأنها: «التمتعُ بمنظورٍ جمالي إلى



ثعلب أمريكا الشمالية الرمادي، الصنف الوحيد القادر على تسلق الأشجار.

الأشياء نابعٌ من امتلاك قدرٍ كافٍ من الثقافة» جاعلاً من الثعلب القرين المباشر للشخص الأرستقراطي(١٦). وبهذا، هدم بوفون كلاً من الإدانة الأرسطوطالية والمسيحية للثعلب التي نظرت إليه كالنقيض الشرير للإنسان.

وتابع العلم الحديث محاولات علماء عصر التنوير لإنشاء مقاييس عالمية للتصنيف، التي اعتمدت نسخةً مصقولةً ومطورة من مبادئ أرسطو الثلاثة، وهي: البناء الجسدي، والمسكن، والسلوك. وبدلاً من النظرة الدونية إلى الثعلب التي اعتبرته كائناً عظمياً، قام العلم الحديث بتصنيفه حسب مقاييسه الهيكلية ولم يتم اعتبار الثعلب كائناً مصنوعاً من الأرض نفسها التي تشكّلُ مسكنه، بل صنفه حسب نوع البيئة التي يعيش فيها، سواءً أكانت سهولاً، أو أحراشاً أو صحارى، وحسب توزُّعه في أنحاء العالم المختلفة. وأهم من ذلك كله، بدلاً من النظرِ إلى الثعلب ككائنٍ خبيثٍ ومراوغ يتملص من البحث العلمي، أو ككائن ذي منظورٍ جمالي، أصبح الثعلب يُدرَس ويراقَب لمعرفة تركيبته العائلية وجدول نشاطه وفهمه.

يتردد صدى نظرية أرسطو بأن مظهر الثعالب العظمي يربطها بالأرض في استخدام علماء الطبيعة الحديثين للعظام المتحجرة لتنصيف الأنواع المختلفة.

اكتشف العلم المعاصر تواجد الثعلب الشائع في كل مكان، وذلك عن طريق جمع المعلومات عن مميزات الثعالب الجسدية ونسق سلوكها من جميع أنحاء العالم وإن تم ضم العديد من الحيواناتِ التي ليس لها صلة قرابة مع الثعلب الأحمر إلى جنس الثعالب. وأصبحت كيفية انتشار الفصائل المختلفة في بيئاتٍ متباينة هي مصب اهتمام البحث العلمي الحديث، الذي يعتمد بشكلٍ كبير على الأحافير. وبسبب توافق تاريخ الثعلب الجيولوجي مع التغييرات الجوية والبيئية، ركّز العلماء بشكلٍ كبير على قدرة هذا الكائن على التكيف وعلى كيفية تطور الفصائل المختلفة عند انتقالها لبيئاتٍ جديدة؛ مقدمة لنا لمحة جيدة عن محاولات العلم الحديث لتصنيف الثعلب.

ويشير هذا التاريخ الجيولوجي إلى أنَّ انتشار الثعالب الحمراء توافق مع انتشار الجليد في الحقبة البليستوسينية، وإلى أن ظهور الفصائل الأخرى يتوافق مع تراجع الجليد ومع الأحداث الجيولوجية التي أدت إلى اتصال كتلٍ أرضية مع بعضها البعض، وانعزال بعضها الآخر. ووفقاً لما هو معروف حالياً في علم الإحاثة، من المحتمل بأن سلف ثعلب أمريكا الشمالية الرمادي هو أقدم الثعالب في الوجود، يعود إلى ٣,٥ مليون سنة مضت. وتظهر الأبحاث بأن هذا الصنف كان أكبر حجماً من الثعلب الرمادي الحالي، وذا جمجمة أكثر دقة. ومن المرجح أنّ هذه الثعالب قد عاشت في بيئاتٍ لا تختلف عن البيئات التي يعيش فيها خليفتها، متنوعة بين السهوبِ الجافة والأحراش والغابات(١٧). بينما اكتشفت أحافير الثعلب الرمادي الحالي في جنوب الولايات المتحدة الأمريكية فقط، ليتوقف ظهورها عند بنسلفانيا، ولم يتجاوز عمرها ١,٥ مليون سنة.

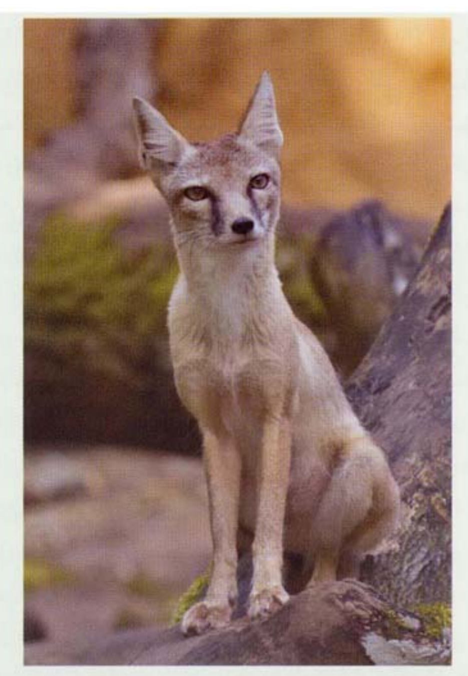
تعود صلة القرابة بين(الثعلب الأحمر)Vulpes و(الثعلب القطبي) Alopex إلى سلف مشترك أطلق عليه اسم Vulpes alopecoides ليعبر عن قرابته بالاثنين. وتشير الأحافير الموجودة في أنحاء أوروبا إلى ظهور هذا الصنف قبل حوالي ٣ ملايين عام. وقارب حجم ثعالب هذا الصنف حجم الثعلب القطبي، بينما امتلكت أسناناً تشبه أسنان الثعلب الأحمر(١٨).



وتنتمي أقدم الأحافير الأوروبية للثعالب الحالية إلى (الثعلب الأحمر) vulpes vulpes وتعود إلى ٢٣٠,٠٠٠ سنة مضت حيث دلت أحافير هذا الصنف على تواجده بكثرة في أوروبا خلال فترة انتشار الجليد التي امتدت بين ٢٣٠,٠٠٠ و١٠٠,٠٠٠ سنة مضت. أما خارج أوروبا، فقد تم اكتشاف أحافير يصل عمرها إلى ١٠٠,٠٠٠ و ٤٠٠,٠٠٠ عام. بينما تجاوز عمر أقدم الأحافير الأمريكية للثعلب الأحمر الـ ١٠٠,٠٠٠ سنة بالكاد، ليشير إلى هجرتها إلى العالم الجديد قبل ذلك بقليل.

ولكن على الرغم من هجرة الثعالب الحمراء الحديثة نسبياً إلى قارة أمريكا الشمالية، تشير الأحافير الموجودة هناك بأن أسلاف هذه الثعالب قد هاجرت من أمريكا الشمالية إلى العالم القديم قبل ١,٥ مليون عام، ليتجاوز عمر هذه الفصائل عمر الفصائل الأوروبية بـ ١,٢٥ مليون سنة. وقد انقرض سلف الثعلب الأحمر في القارة الأمريكية بعد هجرته إلى أوروبا، ليعاود الظهور بين ٣٠٠,٠٠٠ و ٢٣٠,٠٠٠ سنة مضت. وما دل على ذلك هو اكتشاف أحافير له بعمر يقارب ٢٣٠,٠٠٠ سنة في شمال ألاسكا، بينما اكتشفت أحافير أخرى بعمرٍ يقارب ٣٠٠,٠٠٠ سنة في نطاقٍ امتد من كاليفورنيا إلى كولورادو ثم تكساس وحتى

خلافاً للثعالب الأخرى، تتميز عين ثعلب الكورساك ببؤبؤ مستدير، ويعيش في مجموعات تعرف بمدن كورساك.



يظهر الثعلب التشيا القليل من الخوف نحو البشر، كما هو الحال مع ثعلب الكولبيو. قام تشارلز داورين بالاقتراب من أحدها وقتله بمطرقته - في سبيل العلم.



فيرجينيا. ولكن لا يعتبر هذا الثعلب السلف المباشر للثعلب الأحمر الحالي، بل هو السلف المباشر لكل من ثعالب (سويفت) Swift و(كِت) Kit التي تعيش فصائلها المعاصرة في صحاري غرب الولايات المتحدة الأمريكية وسهوبها. وتشير الأدلة إلى أن نطاق تواجد هذه الثعالب انكمش نحو الشمال مع ارتفاع حرارة المناخ قرب نهاية الفترة الجليدية، ولم تعاود الانتشار في مناطقها الحالية إلا مؤخراً، تجاوباً مع التغيرات المناخية وبسبب التدخل الإنساني(١٩).

أما في أمريكا الجنوبية، فظهرت أول الكلبيات قبل ٤ ملايين أو ٥ ملايين سنة، وذلك عندما وفر برزخ بنما صلة وصل بين القارتين الجنوبية والشمالية. وأظهرت الأحافير التي تعود إلى الحقبة البليستوسينية انتشار ثعلب (الكولبيو) Culpeo أكبر ثعالب أمريكا الجنوبية حجماً، في جميع أنحاء القارة. كذلك دلت الدراسات بأن ثعالب أمريكا الجنوبية، بفصائلها الحالية والمنقرضة، لا تمت إلا بصلة مبهمة إلى ثعالب العالم الأخرى.

ولم تكتشف أيّ بقايا أقدم من ١٠٠,٠٠٠عام للثعلب القطبي الحالي، أي أنّ هذا الثعلب أصبح شائعاً خلال فترة امتدت بين ٧٠,٠٠٠ و١٠٠,٠٠٠ سنة مضت. ومن المرجح أن هذا الصنف هو أحدث الأصناف الثعلبية وأصغرها عمراً(٢٠)، وذلك تبعاً لـ جي . دافيد هنري J. David. Henry

وما يثير الاهتمام هنا، هو تواجدها في مناطق جنوبية توازي الريفييرا الفرنسية وحتى إسبانيا، لتدل على المدى الذي امتد إليه الجليد.

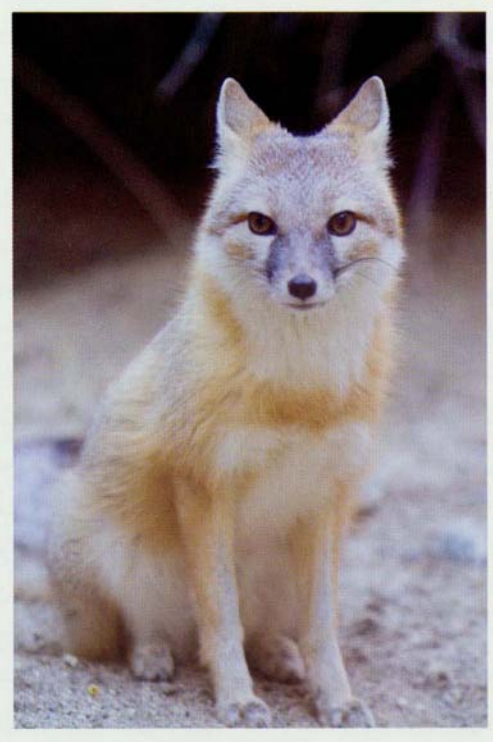
من المرجح أن ثعلب (الكورساك) Corsac الآسيوي بشكله الحالي هو صاحبُ أقدم الأحافير التي تعود إلى الثعالب الحديثة، وذلك بسبب اختلافه الطفيف عن سلفه الذي قدّر عمر أحافيره بأكثر من مليون عام. وبالرغم من عدم تأكيد طبيعة القرابة التي تصل هذا الصنف المنقرض V. praecorsac مع ثعلب الكورساك الحالي، أو حتى مع الثعلب الأحمر أو الثعلب القطبي، قبِل الرأي العام بدرجة التشابه الكبيرة بينه وبين ثعلب الكورساك كدليل على صلة قرابةٍ مباشرة بين هذين الصنفين. وفي نفس الوقت لم تظهر أيّ من الأحافير الأخرى الأقدم وجود صلة قرابة بينها وبين أيٍّ من الثعالب الحالية.

إنّ في إمكان التواريخ الجيولوجية تقديم أدلة كافية تظهر مدّة تواجد أي صنف حيواني على هذه الأرض، بل إنها، وفي كثير من الأحيان، تعطي مصداقيةً إلى علم التصنيف الحديث، وإلى العلاقاتِ التي رسمها بين الأصنافِ المختلفة عبر العالم. ولكن، على الرغم من حاجته إلى الأحافير في دراساته، يبقى علم التصنيف الحديث مبنياً وبشَكلٍ كاملٍ وحصري على تفاصيل الكائنات التشريحية مثل شكل الجمجمة وحجم الأسنان وعددها. وقام هنري Henry باقتراح نظام تطور بديل، مبني على التشابه البيوكيميائي والمقاييس السلوكية. ولم يتمكن هنري بنظامه البديل من تأكيد العلاقة بين الثعالب والكلبيات فقط، بل واستطاع أيضاً شرح الأسباب وراء التشابه بين الثعلب والقط. وتنظرُ النظرية التقليدية إلى الكلبيات كأحدِ الفروع الثلاثة التي تطورت ونبعت من المياسيدات Miacids ، وهي حيواناتٌ صغيرة تشبه ابن عرس إلى حد ما، وانتمت إلى الفترة الأيوسنية Eocene بينما تعتبر السنوريات أحد الفروع الثانوية التي تطورت من فرع آخر من هذه الفروع الثلاثة، وهو الزباديات ويمكن الرجوع إلى مخطط التطور، الذي يجمع القطط والضباع.

واقترح هنري التالي وفقاً لبحث ألفريدو لانغوث Alfredo Langoth:

اختلفتْ الثعالب التي تنتمي إلى جنس Vulpes مبكراً عن باقي الكلبيات، واحتفظت بالعديدِ من المميزات المياسيدية مثل الذيل الطويل، وبطانة الأقدام الصغيرة، والمخالب التي يمكن سحبها جزئياً، والشوارب الطويلة. وفي حين أخذت بقية عائلة الكلبيات بالتطور في اتجاه مغاير، استمر الثعلب بالتطور بتشكيله لأعضاءِ وأجزاء جسدية تشابه تلك التي تستخدمها القطط في الصيد؛ بل وأخذ سلوكه بالتطور في هذا الاتجاه أيضاً، حيث تبنّى استراتيجيات صيد شبيهة بتلك التي تستخدمها القطط. ويمكن رؤية هذا التطور المركب في أصنافِ الثعالب بدرجاتٍ مختلفة، ليظهر بشكله الأقوى والأوضح في الثعالب الحمراء(٢١).

زوّدتنا تكهنات هنري بقصةٍ بديلة لتاريخ انتشار الثعالب الجيولوجي، جاعلةً من الغموض والإبهام صفةً رئيسيةً لهذا الكائن الذي جمع في تطوره



ثعلب السويفت. وصف لويس وكلارك رؤيتهما لأحد هذه الثعالب وهي تتجاوز غزالاً في جريها، وذلك في رحلتهما الاستكشافية الشهيرة إلى أوريغون.

خطين منفصلين ومستقلين. ومن هذا المنطلق، فإن ما يجمع ٢١ صنفاً تحت مصطلح «ثعلب» ليس بعنصر وحيد، بل هو تلك الطبيعة المتنوعة والمراوغة والسائلة؛ واعتبر الثعلب الأحمر مقياساً أساسياً لتصنيف الثعالب لأنه أكثر هذه الأصناف إبهاماً وعموميةً وبهذا، ساعدتنا نظرية هنري على فهم كيف تم إطلاق اسم ثعلب على ٢١ حيواناً مختلفا. ولو قبل علم التصنيف الحديث قدرة كائن واحد على اتخاذ ٢١ شكلاً مختلفاً، وعلى العيش في معظم البيئات، وتبنّي تصرفاتٍ سلوكية مختلفة، لقلب جميع الموازين والأسسَ التي جاء بها أرسطو والتّي اعتمدت على تصنيف الحيوانات طبقاً لخصائصها المميزة والثابتة. ولكن، لم يكن من السهلِ على الجميع قبول مثل هذا الإبهام

والغموض الذي يحيط بالثعلبِ كما فعل هنري، فمنذ القرن التاسع عشر، أخذ علماء الطبيعة بتصنيف بعضِ أصناف الكلبيات تحت مصطلح «الثعلب»، ليغيّروا رأيهم مرة أخرى بإعادة تصنيفها كحيوانٍ آخر، ثم إعادة تصنيف بعضها إلى الثعالب من جديد؛ وهكذا دواليك، حتى ضم مصطلح «ثعلب» تحت جناحيه التباين الكبير والاختلاف الشاسع الذي يميز ثعالب العالم.

وعندما بدأ علماء الطبيعة الأوروبيون بالخروج من أوروبا واكتشاف حيوانات كلبية جديدة لا تنتمي للكلاب ولا للذئاب حاولوا تصنيفها وفقاً لنظام (لينيان) Linnaean وذلك بتعريفها كثعالب. ومازال نظام لينيان للتصنيف، الذي يعتمد على أسماءٍ لاتينية وإغريقية، يستخدم حالياً كنظام عالمي للتسمية، سهّل على علماء الطبيعة تتبع أصول وفروع الحيوانات دونَ اللجوء إلى الأسماء الفولكلورية والمحلية المربكة. وأدى استبدال المعرفة والتسميات المحلية بمنظور أوروبي بحت إلى اعتبار الثعلب الأحمر الأوروبي قياساً لجميع الثعالب، بالرغم من اختلافها الظاهر عنه. ولذلك، تم إعطاء الثعلب الأحمر الاسم اللاتيني Vulpes Vulpes، الذي يترجم حرفياً إلى (ثعلب ثعلب)، ليشير هذا التكرار إلى كونه ثعلباً حقيقياً مقارنةً بالثعالب الأخرى التي تختلف عنه بدرجات متباينة. وأطلق لينيان الاسم اللاتيني Vulpus Lagopus على الثعلب القطبي الذي عرف باسم Isatis في سيبيريا، واسم Katúguliaguk بين شعب الإسكيمو ويعني هذا الاسم اللاتيني، (الثعلب ذو القدم الأرنبية) في إشارةٍ إلى الفرو الذي يغطي باطن قدمه بغرض حمايته من الجليد القطبي. ثم تمت إعادة تسميته إلى Alopex lagopus في محاولة لتفريقه عن الثعلبِ الأحمر، بسبب عدم تمكن هذين الصنفين من التناسلً معاً. ويعني كل من الاسم اللاتيني vulpes والاسم الإغريقي alopex كلمة (ثعلب)، ليعكس استخدام لغتين كلاسيكيتين مختلفتين جهود ومحاولات العلم الحديث لحلِ مشكلة الإبهام التي تحيط بالثعلب، وذلك بتصنيف أشكاله الممكنة جميعاً.

لقد كان استخدام كل من المصطلح اللاتيني vulpes للإشارة إلى الثعلب

الأحمر، والمصطلح اليوناني alopex للإشارة إلى الثعلب القطبي أمراً بديهياً، كونهما أول الأصناف التي تم اكتشافها ولكن في محاولاتهم لتوسيع معنى كلمة (ثعلب) لتضم التباين الكبير بين الأصناف الجديدة، اضطر العلماء المعاصرون إلى العودة إلى الأوصاف التقليدية للثعلب. وعلى الرغم من عدم وصفهم للثعلب بالخبيث أو الناقص بشكل مباشر، اعتمد هؤلاء العلماء على كلمات إغريقية استُخدمت سابقاً لتشير إلى الثعلب، ليعيدوا إلى تصنيفهم الأحكام الأخلاقية نفسها التي أُطلقت على هذا الكائن سابقاً والتي حاولوا جاهدين تجنبها، فمعظم المصطلحات المستخدمة الآن، لم تقصد كلمة ثعلب بشكل حرفي، بل وصفت طباع الثعلب كما رآها الأقدمون.

وبينما يروي لنا تصنيف الثعالب الحديث تاريخها الجيولوجي ونمط انتشارها في العالم، أعاد هذا التصنيف النظرة الأرسطوطالية إلى الثعلب التي أشارت إليه ككائن ناقصٍ وخبيث. يحتوي نصف الكرة الشمالي على أربعة أجناس من الثعالب وهيَ: (الثعلب الرمادي) أو Urocyon الذي يتواجد في كل من أمريكا الشمالية والوسطى، وثعلب (الفنك) fennecus الذي يتواجدُ في شمال أفريقيا، والثعلب القطبي المعروف باسم Alopex الذي يعيش في



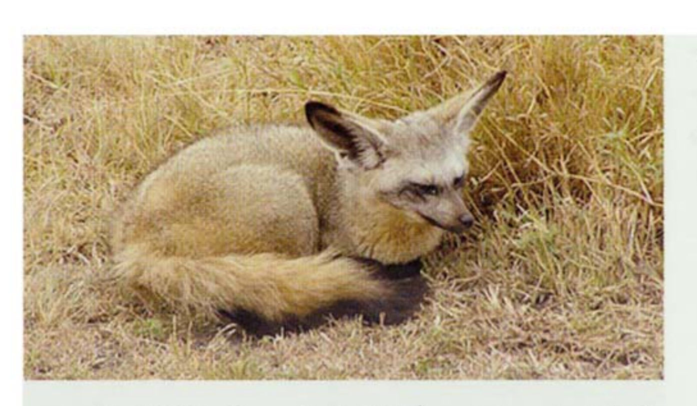
الثعلب القطبي، ١٨٤٩-١٨٥٤، طبعة حجرية ملونة باليد، جون جيمس أودوبون.



ثعلب داورين وهو يرتدي جهاز إرسال لكي تتم متابعة حركاته من قبل علماء الحيوان.

المناطق الشمالية والقطبية، وأخيراً وليس آخراً، الثعلب Vulpes الذي يضم ١٠ أجناس أو ربما ١٣ جنساً مختلفاً. بينما تم تصنيف ثعالب أمريكا الجنوبية إلى ثلاثة أجناس، وهي:Atelocynus microtis الذي يعرف أيضاً بالثعلب ذو (الأذنين الصغيرتين) وCerdocyon أو Carassisi أو كما كما يطلق عليه (الثعلب آكل سرطان البحر)، بالإضافة إلى pseudalopex الذي يشمل ثعلب (الكولبيو) Culpeo وثعلب (تشيّا) Chilla بينما يعيش في جنوب القارة الأفريقية جنس واحد من الثعالب وهو الثعلب ذو الأذنين الخفاشيتين أو otocyon megalotis الذي يتكون بدوره من صنف واحد منقسم إلى مجموعتين.

وقد أطلق المستعمرون الأوروبيون مصطلح (ثعلب) على ثعلب أمريكا الشمالية الرمادي بسبب تشابهه الظاهري مع الثعلب الأحمر الذي عرفوه واعتادوا عليه، باستثناء لونه المختلف، (في الواقع، تمتلك بعض الثعالب الحمراء فرواً رمادياً)، ولكن في حقيقة الأمر، لا يحمل هذا الثعلب الرمادي الذي يعيش في أمريكا الشمالية والوسطى أي صلة جينية مع الثعلب الأحمر Vulpes vulpes ولذلك، تم تصنيفه تحت جنسه المستقل الذي أطلق عليه



الثعلب ذو الأذنين الخفاشيتين

عالم الطبيعة س. ف. بيرد S. F. Baird مصطلح Urocyon، ويعني «الكلب ذو الذيل»، إشارة إلى الشعرات القاسية التي تبرز من ذيله(٢٢). ولا يقف اختلافه عن الثعلب الأحمر عند ذلك، بل إن سلوك هذا الثعلب الذي عرف بين سكان أمريكا الأصليين باسم colishé، لا يمت بصلة إلى الثعلب الأحمر فهو يتسلق الأشجار، ولا تنبعث منه رائحة الثعالب القوية وهو كما وصفه عالم الطبيعة إرنست تومبسون سيتون Ernest Thompson Seton في أوائل القرن العشرين: «أقل رشاقةً، وأقل قوةً، وأقل مكراً من ابن عمه الثعلب الأحمر فالأول مجرد قاطع طريق، بينما الأخير هو لص»(٢٣). بمعنى آخر، لا يمكن اعتبار colishé ثعلباً حقيقياً، إلا بسبب طبعه اللصوصي، وعينيه غير الكلبيتين ذات البؤبؤين المتطاولين. ولكن، في محاولاتهم لإيجاد حيوانات مألوفة، وبسبب ندرة تواجد الثعلب الأحمر في إقليم نيو إنجلند في أمريكا الشمالية، نظر المستعمرون الأوروبيون إلى ثعلب colishé باعتباره مثيل ثعلبهم اللص في هذا العالم الجديد.

واستمر الأوروبيون بتصنيف حيوانات أمريكا الجنوبية الجديدة بالنسبة إليهم بهذا الأسلوب نفسه الذي اعتمد على إيجاد ميزة أو طبع مألوف من الحيوانات التي يعرفونها، وإن لم تنعكس هذه الميزة بوضوح ولكن في الوقت نفسه، عكست تسمية ثعالب أمريكا الجنوبية؛ قدراً كبيراً من الشك وعدم

اليقين عند محاولة تحديد ما يميزها كثعالب مقارنة بالأصناف الأوروبية، بل ووصلت درجة الشكِ إلى حد التردد حتى عند تصنيفها ككلبيات وكل ما أكدته الدراسات اللاحقة عن ثعالب أمريكا الجنوبية هو أننا لا نعرف إلى الأقل القليل عن هذه الأصناف، باستثناء تضاؤل أعدادها؛ بسبب تجارة الفرو ومزارع الخراف ولا تتواجد أيّ ثعالب حمراء في هذه القارة حتى اليوم، بينما تعيش هناك ثلاثة أجناس مختلفة يعتبر صنف Atylocynus microtis هو الوحيد في جنسه، ولا يظهر اسمه العلمي أو حتى الشائع أيّ علاقة بينه وبين الثعلب الأحمر يطلق على هذا الثعلب اسم (الثعلب ذو الأذنين الصغيرتين)، حيث تعني كلمة microtis حرفياً «الأذن الصغيرة». أما اسم الجنس العلمي Atylocynus فيمكن ترجمته من اليونانية إلى (كلب ناقص أو مبهم). أي أن كل ما يخبرنا به هذا الاسم هو: أن هذا الكائن ليس كلباً، وأنّ أذنيه الصغيرتين لا تشبهان آذان الثعالب عادة ولكن، بالطبع، يعتبر هذا الثعلب ناقصاً فقط بسبب رفض العلماء قبول التسميات المحلية، وبسبب الإصرار على مقارنته بمقياس الكمال كما عرفه أرسطو.

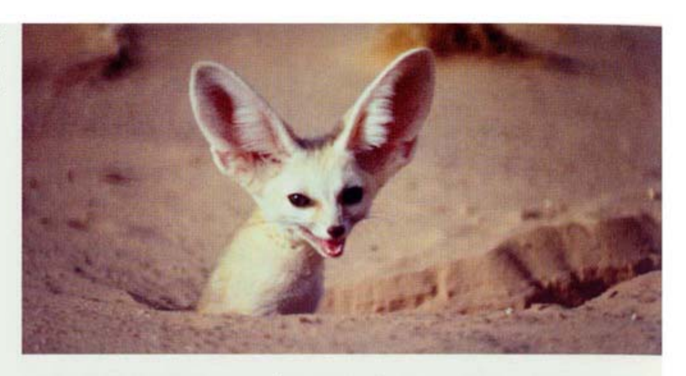
وفي حالة مشابهة، تمت الإشارة إلى جنس pseudalopex بكلمة إغريقية تعني «الثعلبِ المزيف». يتكون هذا الجنس من أربعة أصناف تشمل من ضمنها ثعلبي (كولبيو) Culpeo و(تشيًا) Chilla المعروفين بعدم الحذر والتهور قرب الإنسان حيث يشير الاسم الشائع لثعلب كولبيو على غبائه وحماقته التي دلت عليها وعدم قدرته على الاختباء عن أعين الصيادين(٢٤). أما ثعلب تشيًا Chilla أو P. griseus فيعرف بالثعلب الذي قتله تشارلز داروين بضربةٍ على رأسه، أثناء انغماس الثعلب في مشاهدة نشاط فريق من كلاب الصيد(٢٥). ولهذا رأى الأوروبيون بأنّ أيّة ثعالب بهذا القدر من الحماقة، لا يمكن تصنيفها كثعالب حقيقية، فهي ليست سوى ثعالبَ مزيفة جديرة باللوم وبالنظر إليها من خلال المنظور الأرسطوطالي، تعتبر هذه الثعالب، وثعلب Atelocynus من ضمنها، ثعالب ناقصة وما زالت بحاجة إلى تكوين.

أما أكثر هذه التصنيفات إبهاماً، فيعود إلى جنس الثعالب الثالث في

أمريكا الجنوبية، وهو ما يعرف باسم Cerdocyon thous الذي يتضمن صنفاً وحيداً وهو الثعلب آكل سرطان البحر، أو (كاراسيسي) Carasissi كما يطلق عليه محلياً. يمكن ترجمة اسم العلمي إلى ثعلب- كلب ابن آوى، لأنه، كما يشرح شيلدون: «يمتلك خصائص من الثعلب والكلب وابن آوى في بنيته الاجتماعية، وتاريخ وجوده وصفاته الجسدية»(٢٦). وبينما استخدمت كلمة Kyrdo اليونانية في وصف الثعلب قديماً، فإنها عنت ببساطة (لص) أو (سارق) ومن هذا المنطلق، يمكن ترجمة الاسم العلمي لهذا الجنس كالتالي: (كلب - سارق ابن آوى)، أي أنه ينتمي إلى الثعالب فقط بسبب أخلاقياته السيئة وبسبب غموض تركيبته الجينية.

ظهرت آثار هذه الجهود والمحاولات لإيجاد تصنيف عالمي بشكل واضح عند تصنيف ثعالب أمريكا الجنوبية بين السكان الأصليين لكل من culpeo و chilla و carasissi صفاته الخاصة المستقلة التي لا علاقة لها بالثعلب الأحمر، فهي ليست مذنبة أو مزيفة أو حيوانات فشلت في الانضمام إلى أجناسٍ أخرى بل هي كائناتٌ لها علاقاتها مع الحيوانات الأخرى ومع البَشر وإن لم يعترف العلم الحديث بذلك.

وعلى عكس ثعالب أمريكا الجنوبية، احتفظت أشهر ثعالب أفريقيا باسمها المحلي وهو ثعلب الفنك، أو باسمه اللاتيني Fennecus zerda الذي جاء من الكلمة العربية للثعلب، وكلمة Kerdo اليونانية كما لفظت في شمال أفريقيا وقد يعود سبب إعجاب الأوروبيين بهذا الثعلب ونظرتهم إليه كحيوان أليف غريب إلى حجم هذا الثعلب الصغير الذي يعتبر أصغر أفراد عائلة الكلبيات، وإلى أذنيه الصغيرتين اللتين تعطيانه شكلاً محبباً فحتى علماء الطبيعة الجادين عادةً، لم يستطيعوا مقاومة هذا الثعلب بشكله المحبب، لتصلنا عنهم بعض الملاحظات تميل إلى التفاهة عند تحدثهم عن هذا الثعلب أحد هذه التعليقات جاء من د. ر. روزيفير D. R. Rosevear: «تعكس ثعالب الصحراء الصغيرة طباع الكلاب المستكينة بأشكالٍ مختلفة، فمثلاً... تقوم هذه الثعالب بالدوران حول نفسها ثلاث أو أربع مرات قبل أن تجلس



ثعلب الفنك بين الكثبان الرملية

وتستقر وتشابه كلاب البودل بشكل خاص في قدرتها على الوقوف والمشي على أقدامها الخلفية»(٢٧). ومن الجديرِ بالذكر بأن هذه الثعالب قادرةً على قتل أرانب أكبر وأثقل منها، بالرغم من وزنها الذي لا يتجاوز الكيلوغرامين مما أدى إلى الجدل المستمر بين العلماء خلال العقود الثلاثة الماضية، حول ضرورة إعادة تصنيف هذا الحيوان ليعكس صلة قرابته الجينية الأقوى مع الذئب. ولكن هنا أيضاً وقع التصنيف العلمي للأجناس، الذي يفترض به الاعتماد بشكل كلي على دراسة الصلات الجينية، في فخ الانحياز الغربي ذاته الذي أدى إلى تصنيف أجناس أمريكا الجنوبية ووصفها «بالناقصة» و«المزيفة». وبهذا بقي الفنك المراوغ ثعلباً بسبب غوايته و ميزاته المبهمة التي تجمع بين السنوريات والكلبيات فعلى الرغم من شبهها بالذئاب جينياً، وبغض النظر عن تأديتها لرقصة البودل، مازالت هذه الثعالب تحتفظ بأكثر الصلات بعداً عن الكلاب، وهي قدرتها على الخرخرة.

يبرز الثعلب من بين جميع الحيوانات بسبب اعتماده على غموضه وتعددية خواصه مما يشكل ميزته الأقوى. وحتى الثعلب الأحمر vulpes vulpes الذي تتم مقارنة الأصناف الأخرى كلها به، فقد استطاع التملص من التعريف بسبب تنوعه حيث يؤكد التاريخ الطبيعي الحديث على تنوع حمية الثعالب الحمراء الغذائية وقدرتها على التكيف مع أغلب البيئات، لتجعل من تمييزها من خلالِ المنظور البيئي مستحيلاً بل ويبدو أن نطاق تواجد

الثعالب الأخرى يقف عند التقائه بنطاق تواجد الثعالب الحمراء القادرة على التكيف السريع مع عدد أكبر من البيئات مقارنةً بأولاد عمومتها. ولم ينضم هذا الثعلب إلى قائمة الأصناف المهددة بالانقراض التي تضم عدداً كبيراً من الثعالب الأخرى، بل على العكس، يبدو أن انتشاره الواسع هو السبب وراء تناقص الحيوانات والثعالب الأخرى. ووفقاً لزيمن Zimen: «فإن مسكن الثعلب الأحمر الطبيعي هو الأكبر والأوسع بين الثدييات الأخرى باستثناء الذئب ولكن، على عكس الذئب، تمكن الثعلب من البقاء في مساكنه الطبيعية كلها، بالرغم من جميع المحاولات التي هدفت إلى القضاء عليه وتدمير مسكنه»(٢٨).

وأظهر بعض العلماء، ومن بينهم هيو غلين لويد Huw Glen Lloyd و إ. د. إيبلس E. D. Ables، بأن جميع المحاولات التي بذلتها المجتمعات البشرية للقضاء على الثعالب قد باءت بالفشل، بل إنها وفي كثير الأحيان، قد ساعدت على زيادة عددها ويعتبر الثعلب الأحمر الصنف الوحيد من بين الثدييات التي سمحت الحكومة البريطانية ليس فقط بقتله، بل ساعدت وكافأت من يقوم بذلك؛ بينما قامت العديد من الولايات في الغرب الأوسط وفي نيو إنغلند «بدفع الملايين من الدولارات للقضاء على الثعالب» وذلك منذ الحرب العالمية



ثعلب أحمر في حرش شاطئي جاف

الثانية(٢٩). كذلك، يشير زيمن إلى إغلاق مواسم صيد الثعالب في بلدين فقط من بين سبعة بلدانٍ في أوروبا المركزية(٣٠). ولكن، بالرغم من كل الجوائز ومواسم الصيد المسموحة، استمرت الثعالب الحمراء بالانتشار في جميع أنحاء الكرة الشمالية أما أستراليا، فقد وصلت الثعالب الحمراء إليها في عام ١٨٤٥ تلبيةً لرغبة المستعمرين الجدد بتقليد صيادي الثعالب الإنجليز، ولكن سرعان ما انتشرت الثعالب في القارة، دافعة الحكومة للإعلان عن مكافأة مقابل قتل الثعالب، متبعة للتقليد الانجليزي مرة أخرى. وساهمت هذه الثعالب الغازية بالقضاء على ٢٠ صنفاً من حيوانات أستراليا الأصلية(٣١).

تمكن الثعلب الأحمر، بفضل طبعه المبهم، من التكيف مع الهوامش التي فرقت بين المدن والأرياف، لينتشر حتى في المدن وضواحيها. ومع امتداد الأراضي الزراعية وغزوها للبراري، أخذت الأصناف الأكثر خجلاً مثل الثعلب القطبي وثعلب colishé بالتراجع، لتأخذ الثعالب الحمراء مكانها وبسبب هذا السلوك، أصبح الثعلب رمزاً لدمار التنوع الطبيعي الأصلي وغزو وانتشار الثقافة الغربية الأمريكية والأوروبية ذات الفكر الأحادي مع مصطلحاتها ونتيجةً لذلك، أصبحنا نرى في هذا الحيوان ما نرغب في نسيانه عن أنفسنا، ألا وهو تأثيرنا المدمر والأبدي على أيّ بيئة جديدة ندخلها ونسكنها، ليبقى دور الثعلب كفرد في النظام الطبيعي مبهماً وبعيداً عن فهمنا.

اعتاد الثعلب سرقة الدجاج والإوز وغيرها من الدواجن والحيوانات المنزلية، لذلك، وعلى الرغم من عدم افتراسهِ للبشر، نال هذا الحيوان على أكثر النعوتِ ذمّاً وإدانةً من المؤرخين، حيث تم وصفه باللص الطفيلي، وبالدخيل القذر الذي يسعى إلى تلويث نقاء النظام الإيكولوجي، وبالتهديد الغادر الذي يتربصُ فرصة استغلال أي ضعف دفاعي. ونبع الاهتمام المتزايد بالثعلب الأحمر خلال العقود الماضية بسبب الخوف من داء الكلب وإمكانية انتشاره من خلال الثعالب. وأدى هذا الخوف إلى انعقادِ أول ندوة مكرسة بشكلٍ كامل للثعلب الأحمر، وذلك في عام ١٩٧٩ كما ذكر زيمن، الذي أكدَ بأن هذا الاهتمام «نبع من الخطر الذي قد تجلبه هذه الثعالب إلى الإنسان عن



أحد أكبر الكلبيات في جنوب أمريكا، الكولبيو هو الثعلب الذي عرف بين شعب الإنكا.

أثبتت الثعالب الحمراء قدرتها الكبيرة على التكيف، لتصبح من سكان المدن الاعتاديين.

طريق انتشار داء الكلب الثعلبي في أمريكا الشمالية ووسط أوروبا، وليس بدافع الخوف على الثعالب من هذا المرض»(٣٢). وكحاملٍ لهذا المرض، تجددت النظرة الدونية للثعلب كحيوانٍ قذر، وكخطر صحيٍ وأخلاقي على المجتمع البشريِ وعلى الطبيعة.

دلّ تعليق زيمن هذا، على حقيقة أخرى وراء السلوك البشري نحو الثعالب، وهو القدر الضئيل الذي نعرفه عنها على الرغم من عيشها بالقرب منا. لقد اشتكى أرسطو من تملص الثعلب من الدراسات الميدانية المتأنّية، وفي هذا الكثير من الصحة، بل إن هذا السلوك لم يتغير حتى يومنا هذا. لكننا تجاهلنا هذه الخاصية، واتجهنا إلى إدانتنا المرضية لهذا الحيوان كعذر يعطينا أحقية عدم الاكتراث به، فهو مجرد لص Kerdo وقذر وطفيلي. ولهذا، فإن جميع المصطلحات الشائعة والعالمية التي وصفنا بها الثعلب، تعكس النظرة المتناقضة التي ننظر فيها إلى هذا الحيوان الذكي والكريه، والساحر والقذر في الوقت نفسه.

مؤخراً، كرس عالِمان من علماء الطبيعة جزءاً من عملهما لتبديد النظرة المذمّة التي انصبت على الثعالب الحمراء، حيث قام كل من دافيد ماكدونالد David Macdonald في إنجلترا و ج. د. هنري J.D.Henry في كندا بتقديم دراساتٍ مطولة ركزت على طباع وسلوكيات الثعالب بدلاً من قياساتها الجسدية ونسقَ تواجدها وتعتبر دراسات ماكدونالد أحد أكثر الدراسات إثارةً للإعجاب، حيث تتضمن وصفاً كاملاً كُتب من منظور الراوي عن تجربة عيشهِ مع هذه الحيوانات، معطياً لها الحرية للتصرف على طبيعتها. قام ماكدونالد بتبني ثعلبة صغيرة، سمّاها (نِف) Niff، وسمح لها بتحطيم أثاثه وبالعيش معه دون ترويضها وما إن وصلت نِف إلى عمر البلوغ، بدأ ماكدونالد بتتبعها أثناء رحلاتها الليلية، ليروي لنا ما حدث من منظورٍ محايد تماماً، أعاد إلينا نظرة لوكريتيوس المبهجة التي رأت في الثعلب كائناً ذكياً يستحق الوجود(٣٣). وجد ماكدونالد رائحة الثعلب زكية، وأكد، خلافاً للاعتقاد السائد «بأن الثعلب الأحمر هو أقل أصناف الثعالب انصياعاً للمقاييس»(٣٤). وفي تناقضٍ صارخ



تظهر الثعالب الحمراء العديد من طباع القطط، مثل وثبها على فريستها.

مع المنظور الذي ساد علم الطبيعيات منذ أرسطو والذي وضع الإنسان في مركز كل شيء، وضع ماكدونالد نفسه تحت وصاية نِف ووصف كيف تعلم من نِف أسلوب الثعالب في التتبع، حيث توقفت بعد كل منعطف وبعد كل مرتفع، لتَرى قبل أن تُرى.... «لقد تحسنت خبرتي في التتبع والترّصد مع كل حيلة كشفتها لي نف واتخذت رحلتي عبر المرآة أبعاداً جديدةً من المتعة لأن بلاد العجائب هذه كانت غايةً في السرية»(٣٥).

ومن منظور مشابه لمنظور ماكدونالد، يظهر قبول هنري وتبنيه لإبهام الثعلب في عنوان كتابه Red Fox: The Catlike Canine (الثعلب الأحمر: الكلب الشبيه بالقط)؛ وهو الإبهام نفسه الذي حاول الكثير من علماء الطبيعة تبديده. ويشير هنري إلى أن الثعلب يشترك مع القط في الكثير من الخصائص على الرغم من سلوكه وشكله الكلبي؛ فالثعلب مثل القط، يمتلك شوارب طويلة تعمل كمجسات لمسية حول كلٍ من أنفه ومعصميه، ونابًا رفيعاً وطويلاً، بالإضافة إلى نمو الشعر في بطانة أقدامه التي تتميز بأصابع صغيرة ومخالب يمكن سحبها جزئياً. تتميز عين الثعلب الأحمر كما في القطط والأصناف الأخرى باستثناء ثعلب الكورساك الآسيوي ببؤبؤ متطاول وباحتوائها على مادة tapetum lucidem التي «تسبب لمعان أعين الثعالب والقطط ببريق أخضر حتى في


ثعلب فضي.

حال غياب الضوء المنعكس عليها... وتعمل كمرآة خلف الشبكية بحيث يمر الضوء مرتين عبرها بدلاً من مرة واحدة»(٣٦). كذلك، تمتلك معظم أصناف الثعالب معدةً أصغر من غيرها من الكلبيات، تضطرها إلى إخفاء بقايا فريستها في عدة مخابئ، لتعيدها ذاكرتها القوية إلى هذه البقايا.

لطالما تشابهت أوصاف علماء الطبيعة للثعلب، على الرغم من اختلاف الأزمان وتباين الثقافات. ومنذ البداية، نظر إلى الثعلب ككائنٍ خبيث، وذي ذكاءٍ خارج المقبول الاجتماعي بغض النظر عن مظهره الغاوي والساحر(٣٧). وحتى مع ظهور العلم الحديث، لم تتطور أوصاف الثعلب خارج هذا النطاق، مما يدل على السبب وراء استخدام مصطلح (ثعلب) للإشارة إلى العديد من الأجناس والأصناف خلال القرنين التاسع عشر والعشرين. قد تمتلك الثعالب سحر الغواية، ولكنها أيضاً ذات رائحة كريهة ولصوصية دنيئة؛ قد تذكرنا الثعالب أحياناً بكلابنا المخلصة، ولكنها تذكرنا بالقطط أيضاً بسبب أعينها ذات البؤبؤ المتطاول وحركتها وقد تكون الثعالب مجرد حيوانات، ولكنها تظهر علامات مقلقة تشير إلى امتلاكها لذكاء مترو ومدروس ومنظور جمالي لا يجب أن يمتلكه إلا الإنسان. وحاول مصطلح «ثعلب» جاهداً أن يبدد الغموض الذي يحيط بهذه الحيوانات والشعور المختلط الذي يشعره الناس نحوها، ولكن وجود

٢١ صنفاً متبايناً من هذا الحيوان، لا يمكن إلا أن يشير إلى الصعوبة التي يواجهها العلماء في تصنيف الثعلب فلا يمكن الإشارة إلى هذا الكائن بوصفٍ واحد يعرّف دوره المميز في النظام الإيكولوجي وفرديته بين الحيوانات الأخرى حيث جعل تكيف الثعالب السريع وتنوعها الكبير ومراوغتها المستمرة من تعريفها وفقاً لنفس المبدأ الذي يحاول العلماء تعريف كل الحيوانات على أساسه أمراً مستحيلاً .وكما أثبت كل من هنري وماكدونالد، استمتاعهما بدراسة الثعلب، على الشخص تقبل هذا الإبهام الذي يحيط به. وهذا بالضبط ما سأحاول فعله وما سأحاول نقله إليكم من خلال فصول الكتاب القادمة، وفي الوقت نفسه سأحاول إظهار الطرق والأساليب المختلفة التي اتبعتها المجتمعات البشرية في محاولاتها لفهم هذا الحيوان المتنكر، بشخصيته المخفية، وبسلوكه الذي يبعد كل البعد عن النزاهة المتعارف عليها، وبتواجده في كل مكان.

# هوامش

١ أرسطو، كتاب History of Animals، ترجمة أ. ل. بيك A. L. Peck (كامبريدج، ماساتشوستس، ١٩٦٥)، ٤٧٨ a.

٢ ناقش روجر فرنتش Roger French اهتياج الذكر والإنسان مقارنة مع الحيوانات الأخرى، بالإضافة إلى أرضية العظام، في Ancient Natural History: Histories of Nature (كامبريدج، ماساتشوستس، ١٩٩٤)، صفحات ٥٩ -٧١

٣ أرسطو، History of Animals، b ٥٠٠.

٤ نفس المرجع السابق، a ٥٨٠.

٥ أرسطو، كتاب On Breath، ترجمة والتر ستانلي هِت Walter Stanley Hett (كامبردج، ماساتشوستس، ١٩٧٥)، b ٤٧٧.

٦ أرسطو، كتاب History of Animals، a ٥٨٩.

٧ نفس المرجع السابق.

٨ أفلاطون، كتاب Sophist، ترجمة هارولد نورث فولر Harold North Fowler (كامبردج، ماساتشوستس، ١٩٨٧)، ٢٣٩ c . أشارت ديبرا هاوهي Debra Hawhee إلى هذه العلاقة في كتاب Bodily Arts:Rhetoric and Athletics in Ancient Greece (أوستن، تكساس، ٢٠٠٤)، صفحة ٥٥.

٩ لوكريتيوس، ملحمة De rerum natura، ترجمة سيريل بيلي Cyril Bailey (أوكسفورد، ١٩٤٧)، أبيات ٦٣ - ٨٥٧

١٠ سافو، Greek Lyric، ترجمة ديفيد أ. كامبل (كامبردج، ماساتشوستس، ١٩٨٢)، قطعة ١.٢.

١١ بلايني Pliny، كتاب Natural History، ترجمة هـ. راكام H.Rackham (كامبردج، ماساتشوستس، ١٩٧٥)،

١٢ لمعرفة كيفية تصاعد التفرقة العنصرية في القرن الثامن عشر، انظر إلى دافيد بيندمان David Bindman، Ape to Apollo: Aesthetics and the Idea of Race in the Eighteenth Century (إثاكا، نيويورك، ٢٠٠٢).

١٣ جورج-لويس ليكلر بوفون George-Louis Leclere Buffon، كتاب Selection from Natural History General and Particular، ٤ مجلدات، (نيويورك، ١٩٧٧)، المجلد الرابع، صفحات٢١٤ - ٢١٥

١٤ المرجع السابق، صفحات ٢١٦ و١٧٩

١٥ المرجع السابق، صفحة ٢١٥

١٦ المرجع السابق، صفحة ١٦٩

١٧ بيورن كرتين Björn Kurtén و إيلين آندرسون Elain Anderson، كتاب Pleistocene Mammals of North America (نيويورك، ١٩٨٠)، صفحة ١٧٣

١٨ المعلومات التي ذكرت عن الأحافير الأوروبية هي من بيورن كرتين، Pleistocene Mammals of Europe (لندن، ١٩٦٨).

١٩ كرتين وأندرسون، Pleistocene Mammals، صفحة ١٧٤.

٢٠ ج. ديفيد هنري J. David Henry، كتاب Red Fox: The Catlike Canine (واشنطن، قطاع كولومبيا، ١٩٩٦)، صفحة ٢.

٢١ المرجع السابق، صفحة ٧٣. من الجدير بالذكر بأن هنري قام بجمع ثعالب أمريكا الجنوبية ضمن جنس واحد، Dusicyon، والذي فصله عن جميع الثعالب الأخرى في العالم، ويرتبط بالكلبيات التي تشابه الكلاب.

٢٢ سبنسر فولِترن بيرد Spencer Fullerton Baird، كتاب Mammals of North America (فيلادلفيا، بنسلفانيا، ١٨٥٧)، صفحة ١٢١.

٢٣ إرنست تومبسون سيتون Ernest Thompson Seton، كتاب Lives of Game Animals، (بوسطن، ماساتشوستس، ١٩٥٣)، المجلد الأول، الجزء الأول، صفحة ٥٧٨.

٢٤ جينيفير شيلدون، Wild Dogs: The Natural History of the Nondomestic Canidae (نيويورك، ١٩٩٢)، صفحة ١٢٥

٢٥ تشارلز داروين، Voyage of the Beagle (نيويورك، ١٩٠٩)، صفحة ٢٩٧. التصنيف قابل للجدل. داروين عرّف الثعلب بـ Canis fulvipes، الذي أعادت العديد من التصنيفات تعريفه إلى Dusicyon fulvipes، ولكن وفقاً لشيلدون فإن هذا الثعلب هو من نفس صنف Pseudalopex griseus، من (Wild Dogs، صفحة ٥)

٢٦ شيلدون، Wild Dogs، صفحة ٦٣

٢٧ د. ر. روزيفير، The Carnivores of West Africa (لندن، ١٩٧٤)، صفحة ٦١.

٢٨ إيريك زيمن Eric Zimen، مقدمة «Introduction: A Short History of Human Attitudes towards the Fox»، في The Red Fox: Symposium on Behaviour and Ecology، تحرير إريك زيمن (ذي هيغ، ١٩٨٠)

٢٩ هيو غلين لويد Huw Glen Lloyd، مقال «The Red Fox in Britain»؛ إ. د. إيلس، مقال «Ecology of the Red Fox in North Amercia»، ظهر الاثنان في The Wild Canids: Their Systematics،

Behavioral Ecology and Evolution، تحرير م. دبليو. فوكس M. W. Fox (نيويورك، ١٩٧٥)، صفحات ٢٠٧ و٢٣٤.

٣٠ زيمن، «Introduction»، صفحة ٣.

٣١ ريبيكا غرامبو Rebecca Grambo، كتاب The World of the Fox (سان فرانسيسكو، ١٩٩٥)، صفحة ٧٣.

٣٢ زيمن، «Introduction»، صفحة ٤.

٣٣ ديفيد ماكدونالد David Macdonald، كتاب Running with the Fox (نيويورك، ١٩٨٧)، صفحات ٥٦-٦٩ .

٣٤ المرجع السابق، صفحة ١٢

٣٥المرجع السابق، صفحة ٦١

٣٦هنري، Red Fox، صفحة ٧١

٣٧شرح فون. جي. روبل Von G. Rüpell بالتفصيل كيف تستخدم الثعلبة القطبية الخداع لتعليم صغارها في «A «Lie» as a Directed message of the Arctic Fox (Alopex Lagopus L.)»، في Deception: Perspectives on Human and Nonhuman Deceit، تحرير روبرت . دبليو. ميتشل Robert W. Mitchell و نيكولاس س. تومبسون Nicholas S.Thompson (ألبني، نيويورك، ١٩٨٢)، صفحات ١٧٧-٨١ .




نقش ملون باليد تظهر فيه عدة أبراج، من ضمنها مجموعة Velpecula، (فيلبيكولا)، A Familiar Treatise on Astronomy (أطروحة غير رسمية عن علم الفلك) من عام ١٨٢٥، لجيهوزافات آسبن.

## 2 – الثعلب في الأساطير والحكايات الفولكلورية والمجازات

على الرغم من إدعائه الموضوعية، لم يتمكن التاريخ الطبيعي من التخلي عن انحيازه الثقافي الذي نظر إلى الثعلب كلص ماكرٍ وخبيث. ويتجسد هذا الانحياز الغربي في تاريخ طويل من الحكايات الشّعبيةً والفولكلورية والأعمال الفنية التي صورت الثّعلب ضمن هذه المصطلحات. في أساطير البلدان الأخرى، قد يكون الثعلب هو الهادي الذي يساعد الرجل الشاب على العبور إلى مرحلة جديدةٍ من حياته، أو هو المتحول الذي يغير شكله الخارجي كما يرغب، لتنظر هذه القصص جميعها إلى الثعلب كتجسيد حيواني لقوة غامضة ومخيفة ذات صلة حميمة مع النار التي تنبع من أرضنا الأزلية. وفي الوقت نفسه، هناك العديد من القصص، وخاصة قصص الأطفال، التي لا تعطي للثعلب أيّة خصائص تميزه عن الحيوانات الأخرى. وهناك أيضاً بعض القصص التي تكتفي بمحاولاتها لوصف وشرح ظواهر طبيعية عن الثعلب، مثل القصة



«الثعلب والطبل» من كليلة ودمنة، الذي كتب أصلاً باللغة السانسكريتية في عام ٢٠٠ قبل الميلاد، وهنا تظهر القصة في أحد الكتب الفارسية المصورة من هرات والذي يعود إلى منتصف القرن الخامس عشر.

الخرافية الروسية (الثعلب كراع للأغنام)، التي تشرح سبب حصول الثعلب على طرف ذيله الأبيض. ولكنْ، على الرغم من هذه الاختلافات، تسود معظم الثقافات، فكرة عامة عن الثعلب، ترمز إليه كتجسيد لقوى بدائية تكون خيِّرة أحياناً، وشريرة في أحيانٍ أخرى؛ قوى ترتبط دائماً بالطبيعة السائلة والمتغيرة، وتعرف عنا أكثر مما نعرفه عنها. وعلى الرغم من أنّ العديد من أساطير شعوب الأنديز والشعوب القطبية تنظر إلى أصنافٍ أخرى من الثعالب، تتمحور معظم الأساطير والحكايات الشعبية والمجازات حول صنفٍ واحد وهو الثعلب الأحمرVulpes .

ظهر الثعلب في اليونان الإغريقية بهيئتين رئيستين؛ أولها، وهي الأقدم والأكثر إدهاشاً، نبعت من أساطير وحضارات سبقت الإغريقية، وظهر الثعلب فيها على هيئة ثعلبة (تيوميسان) Tuemessian fox التي اضطهدت سكان طيبةTheba كما روت كتابات وتواريخ العديدين مثل أبولودوروس Apollodorus، وباوسانياس Pausanius، وكورّينا Corrina. واعتادت هذه الثعلبة العملاقة، ابنة تايفوس Typhoeus وإكيدنا Echidna ، على ترصّد الطريق الرئيسة المؤدية إلى طيبة لتلتهم صغار المدينة(١). وعندما اضطر البطل أمفيتريون Amphitryon إلى الهرب من موطنه، استقبله سكان طيبة بالترحيب أملاً في مساعدتهم للتخلص من الثعلبة؛ ولأن قدر الثعلبة هو بأن لا



«الثعلب والأسد» من مخطوطة فلورنسية تعود إلى القرن الخامس عشر، تم نسخ المخطوطة من طبعة مطبوعة لحكايات أيسوب.

تمْسَك أبداً، قام أمفيتريون بإحضار كلب ليلابس Laelaps المقدّر له الإمساك بكل طرائده من سيفالوس Cyphalus، ملك أثينا(٢). وفي هذه النسخة من الأسطورة، قام زيوس، بحل معضلة هذين القدرين المتضاربين، بتحويل الوحشين إلى أحجار أصبحت بمثابة معالم طبوغرافية ونصوب تذكارية لتاريخ طيبة العرقي.

وقد تردد صدى هذه الأسطورة في العديد من أساطير طيبة المختلفة. ففي نظر كورّينا، شاعر إقليم بيوتيا الغنائي، فإن أوديب هو من قتل الثعلبة قبل أن يقوم بتدمير أبو الهول. وهنا، قد يدل ظهور الثعلبة في هاتين الأسطورتين على أنها رمز لأبو الهول الذي تم استيراده إلى الميثولوجيا الإغريقية، إما من مصر أو من بلاد الرافدين، والذي قيل عنه أيضاً إنه أحد أولاد إكيدنا Echidna . وفي رواية موازية، قال باوسانيوس Pausanius بأن ديانيسوس Dianysus




«الثعلب والغراب»، من كتاب Fables (قصص خرافية) لجون دي لا فونتان. أظهرت العديد من القصص الفولكلورية الثعالب والغربان في علاقة ندية.

THE GERMAN FOX AND THE BRITISH LION.

«الثعلب الألماني والأسد الإنجليزي»، رسم كارتوني ظهر في مجلة Punch،في حوالي ثمانينيات القرن التاسع عشر.

قام بخلق الثعلبة كعقاب لسكان طيبة بسبب رفضهم لإلوهيته.

على أي حال، بدأتّ ثعلبة تيوميسيان Tuemessian fox الرؤية الغربية التقليدية للثعلب. وبينما قد لا تشابه هذه الأسطورة أياً من الأساطير التي جاءت لاحقاً، شاركت هذه الأساطير نظرتها إلى الثعلب كقوة مخيفة يجب ردعها والتخلص منها كي يتمكّن المجتمع الإنساني من البقاء والاستمرار. وفي مثل هذا الوسط الثقافي الذي يربط الثعلب بهذه القوى البدائية والخطيرة، من السهل فهم إدانة أرسطو الأخلاقية للثعلب. وقف أيسوب بين كل من ثعلبة تيوميسيان وأرسطو، ليحوّل اهتمامه من تلك القوة الطاغية التي تترصد طريق المدينة، إلى أحد أهم مميزات الثعلب، وهي دهاؤه، الذي لطالما خرج عن نطاق المقبول الاجتماعي.

أحد أشهر حكايات أيسوب عن الثعلب، هي تلك التي تروي جدله

مع الفهد حول من هو الأكثر جمالاً، عندما تحداه الفهد بأن يظهر أي شيء يقارب جمال فروه. ورد هذا الحوار بين الحيوانين في أحد تراجم القرن العشرين كالآتي؛ قال الفهد: «انظر إلى فروي اللامع، لا يمكن لأي شيء تملكه بأن يضاهيه» وردّ عليه الثعلب: «ربما كان فروك لامعاً، ولكنه لا يضاهي ذكائي الألمع[٣]». في النص اليوناني، ظهرت براعة أيسوب من خلال استخدامه للتورية: «ففرو الفهد المرقط هو كعقل الثعلب المرقط»؛ واستخدم أيسوب هنا كلمة Poikilos التي قد تشير إلى البقع في فرو الفهد، ولكنها أيضاً قد تشير إلى لمعان الأسلحة البرونزية تحت الشمس الذي يحملُ لنوع من التلون القزحي المتحول والمتغير بحركة سائلة. لذا ففي «لمعان وأناقة» فرو الفهد وما يضاهيه من ذكاء الثعلب «الألمع»، إشارة إلى هذا البريق المتلون والمتغير الذي يميز ذكاء الثعلب ودهاءه، تلك الطبيعة الماكرة التي ينظر إليها نظرةٍ دونية بسبب تغيرها الدائم المخل بنظام الأشياء.فالمكر عند الإغريق، يتجسدُ في إلهتهم ميتيس Metis التي هربت من محاولات زيوس لالتهامها بتغييرها المستمر لشكلها وحجمها، والتي، بعد الإمساك بها، زودت إله أوليبموس Olympus بذكاءٍ ماكر مكّنه من توقع وكشف دسائس الألهة الأخرى.

ومكّن هذا التلون القزحي الذي برق في ذكاء الثعلب وفي الإلهة ميتيس Metis ، ثعلب أيسوب من خداعٍ أعدائه في الحكايات المختلفة. في أحد أشهر هذه الحكايات، رأى الثعلب غراباً يحمل قطعة جبنٍ مسروقة في منقاره. عندها، هنّأ الثعلب الطائر على جمال ريشه، وسأله إن كان صوته يضاهي جماله. وما إن بدأ الغراب بالغناء، حتى وقعت قطعة الجبن من فمه، ليسرقها الثعلب منه، ويتركه مع تعليق ذكي: «برهنت لي بأنك تمتلك صوتاً، ولكن ما لا تمتلكه هو الذكاء(٤)» .

ثعلب يتظاهر بالموت ليمسك بطائر، من مخطوطة تعود إلى بدايات القرن الرابع عشر.





طورت حكايات عدّة قصة صراع طويل بين الذئب والثعلب. وفي هذه الحكايات، يقوم الذئب دائماً بكشف مخططاته بغباء بسبب اعتقاده بغياب الثعلب، دون أن يدرك أن عدوه يتربص به من أحد جحوره الجوفية. في إحدى هذه القصص، وبعد أن خسر الذئب ذيله بسبب إحدى حيل الثعلب، ذهب إلى الأسد ليقنعه بأن أفضل علاج لمرضه هو أنْ يلف فرو الثعلب حول معدته ولكن الثعلب، الذي استمع إلى خطة الذئب من أحد جحوره، قام بتغطية نفسه بالبراز. كي لا يتحمل أحد رائحته. وعندها، خسر الذئب فروه النظيف للأسد المريض بسبب قذارة فرو الثعلب، لتزيد خسارته خسارة. في هذه الحكايات كلّها ، يخسر الذئب أمام الثعلب دائماً، لأنه لا يمتلك أي مكر أو حيلة بجانب قوته البحتة، بينما يمتلك الثعلب مكراً غير مشروع وذكاء يخرج عن المقبول الاجتماعي، يجعل منه كائناً خسيساً وغير أخلاقي جامعاً لّمميزات الجبان وليس البطل النزيه.

وصلت هذه الإدانة الأخلاقية للثعلب إلى ذروتها في التراث المسيحي. حيث ظهر أول ثعلب مسيحي في physiologus، وهو أحد أعمال القرن الثاني الميلادي الذي يصور الثعلب بأنه الشيطان الذي أوصلت خدعه الناس إلى الجحيم. وكما يقوم الثعلب بجرح الأرض بحفره لجحوره، يجتحر الشيطان الروح الإنسانية. وفي حين أنَّ من المفروض أن تزهر الأرض ثمار النزاهة، فإنها، بسبب إصابتها، تزهر عنباً ذابلاً، كما ورد في نشيد سليمان ٢:١٥ «اجلب لي الثعالب الصغيرة، فهي تدمر الأعناب». وأحد أشهر الحكايات المسيحية التي تمثل خداع الثعلب هي تلك التي تروي تظاهر الثعلب بالموت لينقض على الغراب حالما يقترب منه الأخير بقدر كاف. وبشكل مماثل لثعلبة تيوميسيان Tuemessian fox، يركز ثعلب physiologus على قسوة الحيوان وطبيعته الافتراسية؛ فبينما صورت الأساطير الإغريقية الخطر في الثعلبة العملاقة وفي ولعها بالأطفال، تذكرنا الموعظة المسيحية بأن الشيطان لا يؤتمن، لأنه ينتظر أكثر لحظاتنا ضعفاً للانقضاض علينا(٥). لقد بسّطت الحكايات المسيحية شخصية الثعلب، لتجرده من تلك الطبيعة المركبة والغامضة التي صورت الدهاء والمكر



ثعلب واعظ، زجاج ملون في كاتدرائية إيلي.



منحوتة تصور ثعلباً واعظاً، في كاتدرائية ويلز، سومرست.

الإغريقي، فأصبح مجرد مخادع غادر. وحتى عندما تطورت النظرة المسيحية شيئاً فشيئاً، بقي الثعلب رمزاً للشر بأشدّ أشكاله تجريداً.

عززت النصوص الإنجيلية هذه النظرة المبسطة للثعلب وللشر؛ فعندما قام المسيح بالتعبير عن تحديه لهيرودوس Herod، وفي استعارة واضحة لدور أمفيرتيون، قال: «اذهبوا وأخبروا ذلك الثعلب، فلينتظر، فأنا من سيتخلص من العفاريت». لوقا ١٣:٢٣. وهنا، حتى وإن جهل لوقا حيثيات الأسطورة اليونانية، برهنت كتاباته على هيمنة المنظور الذي رأى الثعلب كخطر كامنٍ ومستبد يأمل الناس وصول مخلصهم لاستئصاله، لدرجة استخدامه الثعلبَ ليرمز إلى هيرودوس كالخطر الكامن الذي لا يمكن إمساكه، وإلى المسيح كالبطل المخلص الذي سينقذ الناس من مخالب الوحش. فهيرودوس كذب كما يكذب الثعلب، للوصول إلى هدفه الخسيس للافتراس والاضطهاد: «الشيطان والفاسق يمتلكان دهاء الثعلب؛ وكلاهما يستحقان العار، مثل هيرودوس الذي ادعى بأنه سيؤمن بالمسيح، فقط ليتمكن من قتله»(٦). ومثلما يخادع هيرودوس، يخادع كلٌ من الشيطان والثعلب. وفي هذه الرموز، لا ينهمك الثعلب في مغامراتٍ مسلية ليتغلب على أعدائه بحيلته، بل يمثل الكائن المفترس والخدّاع الذي يتنكر في أحد أشدّ الأدوار أهلاً للثقة؛ ألا وهو دور الواعظ.

ومن هذا المنطلق، فإن الواعظ والقسيس الذي يترصد ويلاحق أبرشيته هو الثعلب الشيطاني. صوّرت أحد المنحوتات الخشبية الموجودة في كاتدرائية إيلي Ely، ثعلباً في ثوب كهنوتي يعظ مجموعة من الإوز، مع نص يقول: «فليكن الله شاهدي، كَم أتوق إليكم في معدتي(٧)». وتكرر هذا المشهد الذي أظهر الثعلب-الشيطان متنكراً في دور القسيس ومتأهباً للانقضاض على أفراد الرعية، أو في رمزية أكثر تجريداً، أفراد السرب البريء والجاهل، في كثير من الكاتدرائيات الأوروبية على أعمال الزجاج الملون، والمنحوتات الخشبية والحجرية(٨). ووفقاً لبيريل رولاند Beryl Rowland: «من بين الحيوانات المعروفة جميعها في العصور الوسطى فإن الثعلب هو أكثرها ظهوراً

في الأعمال الفنية والمعمارية لأن ظهور الثعلب الخبيث هو تجسيد بديهي للشر الشيطاني»(٩). وفي حين يتبع كل من النسر والذئب أسلوباً أكثر انفتاحاً أو أكثر نزاهة جاعلاً من عنفهم أمراً مقبولاً تبعاً لمفاهيمنا، يقوم الثعلب بالتنكر وبالتعبير عن شهوته كما لو أنها صلوات «كم أتوق إليكم في معدتي». مرتكباً بذلك أسوأ الخطايا : استغلاله لقدسية الكهنوتية بدافع افتراس الأبرياء، وتنكره بهيئة ضحية في إدعاء كاذب للضعف . وتعززت الدلالة الجنسية وراء تنكر الثعلب الكهنوتي بتصوير رعيته كسرب من الإوز البريء نبعت براءته من ضعفه وجهله. وفي افتراسه لها، يتعدى الثعلب كونه أحد حيوانات الطبيعة المفترسة، مجسداً للمضطهِد الشيطاني والمعتدي على الأبرياء.

تطور تراث رينارد العظيم من أخلاقية physiologus المزدوجة، ليظهر تأثير كلٍ من المواعظ الدينية والحكايات الفولكلورية على بعضها البعض، بحيث صوّرت العديد من الأعمال النحتية والمحفورات الخشبية على كراسي الكنائس الأوروبية مشاهداً من حكايات رينارد، ولكن بنيّة تعزيز الإدانة المسيحية للخطيئة. قام ويليام كاكستون Caxton بترجمة حكايات رينارد إلى الانجليزية، وذلك في عام١٤٨١، وتجمع هذه الحكايات العديد من المغامرات التي ظهرت في كتابات أيسوب سابقاً، ولكن بدلاً من توزيع شخصيات الحكايات على حيوانات مختلفة، دارت هذه الحكايات حول شخصية محورية ووحيدة، وهي شخصية الثعلب الذي استمتع بإيقاع الآخرين في المشاكل.

تبدأ قصة كاكستون : « في زمن بينتيكوستت Penticost أو ويتسَنتايد Whitsuntide»، عندما» فتح الأسد النبيل، ملك جميع الحيوانات، أبواب محاكمه المفتوحة للجميع في ستيد(١٠)».حضر هذه المحاكمِ جميع الحيوانات باستثناء الثعلب رينارد، لأنه يعرف ذنوبه وخطاياه. وبديهياً، استغل الجميع هذه الفرصة ليشتكوا بشدّة من الثعلب رينارد، أولهم كان الذئب إيسينغريم Isengrim عدو رينارد اللدود الذي وقع في أفخاخه مرات عدة، ليتّهم الثعلب بأنه سبَّب العمى لصغاره عندما تبوّل عليهم. كذلك أخبر الديك تشانتيكلير Chanticleer عن التهام الثعلب أحد عشر من صغاره، عندما تنكر الأخير

في زيّ ناسك. أما الغراب كوربانت Corbant فروى كيف اقتربت زوجته شاربيك Sharpbeck من رينارد الذي تظاهر بالموت، لينقض رينارد عليها ويعضّ رأسها، ومكرراً للقصة التي وردت في physiologus .

لا يظهر الثعلب شخصياً في القصة، حتى الجزء الذي يقوم فيه الملك بإرسال الدب بروين Bruin ليحضر رينارد من قلعته ماليبيرديوس Maleperduys.

يمتلك رينارد مساكن عديدة، ولكن أقواها وأكثرها أماناً هي قلعة ماليبيرديوس، حيث كان رينارد يختبئ كلما شعر بالخوف أو التهديد وسبب تفضيل رينارد لهذه القلعة هو أنها:

«كانت ممتلئة ماليبيرديوس بالحفر، حفرة هنا وأخرى هناك، وواحدة أخرى هناك، ضيقة، معوجة وطويلة، مشكّلة مخارج عديدة. اعتاد رينارد أنْ يفتح هذه المخارج ويغلقها حسب حاجته. وكلما أدرك أن أحداً يلاحقه بسبب أفعاله المشينة وانتهاكاته المتكررة، اختبأ رينارد عن أعين أعدائه في غرفه وجحوره السرية، وبهذه الطريقة خدع العديد من الذين حاولوا الإمساك به(١١)».

وفي المتاهة التي شكلتها قلعة رينارد، والتي جاء اسمها من مسكن البطل تريستان Tristan المعاصر آنذاك، تجسيداً مباشراً لذكاء الثعلب الغامض والجوفي الذي يسمح له بالهروب من أعدائه وبترصد أفعالهم. وعلى الرغم من خروج شخصية رينارد من قلب التراث المسيحي، وتحديداً من physiologus، عادت هذه الشخصية إلى المنظور الإغريقي الأكثر تعقيداً وعمقاً الذي ميز دهاء الثعلب المراوغ.

وتُظهر لنا المتاهة التي شكلت منزل رينارد السبب وراء تطور هذه الشخصية إلى شخصية ممتعة ومركبة استمرت لحوالي ٩٠٠ سنة في التراث الفولكلوري الأوروبي، في الوقت الذي التزمت فيه الكنيسة برؤيتها للثعلب كرمزٍ للشر المجرد في أكثر أشكاله بساطة. أما الدب بروين Bruin والذي لعب دور خادم السلطة بكدحه ونزاهتِه وبلادته، فقد عكس محاولات السلطات المستمرة لكبح وتنظيم كل ما هو غامض وداخليّ ومراوغ؛ فهذه المراوغة هي ما يجعل

من الثعلب خطراً على السلطة، لأنها لا تعرف أين تبدأ بالبحث عنه، لتجد نفسها أسيرة خوفٍ دائم من تواجده أو بالأحرى، من عدم تواجده في أي مكان. فماليبيرديوس تمثّل تواجد الثعلب في كل مكان، وفي الوقت نفسه عدم تواجده في أي مكان. والطريقة الوحيدة لمواجهة رينارد هو تبني أساليبه المعوجّة، والغوص في عمق الأرض والتخلي عن كل ما له علاقة بنزاهة الدب البليدة. ومساكن رينارد المتعددة بطرقها وأنفاقها المعوجة، تجسد روح الثعلب التي لا تنتمي إلى أي مكان وتستخف بالعالم النظامي وبقوانينه الاجتماعية التي تمجد الولاء والسمو. قد تكون سلطات العصور الوسطى الكنسية والسياسية أسيرة الخوف من الثعلب، ولكن بالنسبة إلى الفنان المتنقل الذي زيّن أعظم كاتدرائيات أوروبا، فقد جسد رينارد ذلك التحدي وتلك الرغبة للوقوف أمام مضطهديه. وكما علق دونالد ساندس Donald Sand: «من الممكن بأن نعجب برينارد، ولكننا على الأغلب سنتردّد في ذكر هذه الأفكار عالياً في دوائرنا الاجتماعية، بسبب قربه الحميم والخطير من نفوسنا الانطوائية»(١٢).

وتستمر قصة كاكستون Caxton، لتروي كيف تمكن ابن أخت رينارد، الغُرير غريمبيرت Grimbert، من إقناع رينارد للمثول أمام المحكمة ومواجهة التهم الموجهة إليه: وعندما ظهر الثعلب أمام الأسد، «لم يتبق أحد، لا فقيرٌ ولا قليل الأهل والأصدقاء إلا واشتكى الثعلب رينالد. وكما هو متوقع، تم الحكم على رينالد بالشنق، وحتى كلماته المعسولة ومكره لم يتمكّنا من إنقاذه(١٣)». وبرز هذا المشهد من بين المنحوتات والنقوش والأضواء، ليصور مسيرة عظيمة

إطار من عدد لإمبار وهوبرت، Le Polar de Renards، نسخة من القرن العشرين أعادت رواية قصة Roman de Renart الفرنسية والتي عادت إلى حوالي عام ١١٧٥م.

من الحيوانات سادها جو احتفالي نبع من رؤية نهاية لص شهير من جهة، ومن الرغبة الورعة والتقية للتخلص من هذا الشر المسيحي من جهة أخرى.

قام ويليام كاكستون William Caxton بترجمة رينارد Reynard من الهولندية الوسطى إلى الانجليزية في حوالي عام ١٤٨١، وذلك عن Die Hystorie van Ryanaer die vos، والتي اشتقت من ملحمة شعرية تمت كتابتها في حوالي عام ١٣٨٥ بعنوان .Reinarts historie كذلك وجد علماء أدب القرون الوسطى عدة مخطوطات متفرقة احتوت على قصة رينارد وعادت إلى أوائل القرن الرابع عشر، وهذه المخطوطات نفسها ما هي إلا مجرد نسخ تم أخذها عن مخطوطات أقدم روت ملحمة كتبت بقلم كاتب مجهول باسم ويليام Willem قام بإخفاء حروف اسمه في أول كل سطر من أبيات الملحمة الأخيرة، وذلك قبل عام ١٢٧٢ بقليل. ويعرف أيضاً عن ثلاث ملاحم تحدثت عن رينارد وتعود إلى زمن أقدم من ذلك، أحدها هي قصيدة كتبت بالألمانية العليا الوسطى في عام ١١٨٢ تحت عنوان Reinhart Fuchs . وثانيها كانت قصيدة لاتينية تعود إلى عام ١١٥٠ وسميت Ysengrimus تيمناً بعدو رينارد اللدود، والثالثة هي ملحمة لاتينية بعنوان Ecbasis captivi أو (ساعات الأسير الخاملة) والتي ظهرت في حوالي عام ٩٤٠.

وهدفي من وراء تتبع تاريخ ظهور هذه القصة، هو الإشارة إلى المدة الزمنية التي احتلتها حكاية رينارد في التراث الأوروبي. فخلال ٨٠٠ عام، قدم هذا الثعلب أسطورةً فريدةً للأدب والدراما وللمجازات الدينية التي تم تصويرها في تماثيل الكنائس ومنحوتاتها الخشبية وزجاجها الملون. وهذه الصور والمشاهد، حملت في طياتها سخرية ومرحاً أحياناً، ورمزيةً قاتمة في أحيان أخرى، وذلك وفقاً لنظرة الشاعر أو الكاتب أو نحات الخشب إلى الثعلب، إما كشخصية هزلية أو كرمز للشيطان. وهذه المرونة بين المتعة والوعظ الإرشادي هي ما أعطت الثعلب شعبيته الواسعة في أوروبا. وأكد آر. بي. باركر R.B. Parker في دراسته لمسرحية Volpone لبن جونسون Ben Jonson التي كتبت في عام ١٦٠١ بأن ملحمة الثعلب رينالد كانت أشدّ القصص شهرة في أوروبا

Reynard Confessing from the Gallows

(اعتراف رينارد من المشنقة)، من عام ١٨٤٦ . نقش، ويلهم فون كاولباخ.



خلال القرون الوسطى(١٤).

قام جونسون ببراعةٍ وعبقرية من تحويل الحيوانات إلى نماذج بشرية تمثل الفساد والخداع. في هذه المسرحية، تظاهر فولبون Volpone الذي يعني اسمه بالإيطالية (الثعلب)، بالاحتضار لكي يدفع كل من فولتير Voltare، أو (النسر) بالإيطالية، وكورباتشيو Corbaccio أو (الغراب)، وكورفينو Corvino الذي يترجم اسمه إلى صنفٍ آخر من الغربان، إلى رشوته وتملقه، في محاولتهم لوراثته دون الآخرين. وقام فولبون بخداع واستغلال الغربان بلا خجل، يحدو كل منها على أمل بأن يتمكن من الاستيلاء على جثته بما حملته. ولكن، في آخر الأمر، باءت خطة فولبون بالفشل وانكشفت أمام المحكمة. وتشير هذه النهاية إلى أن جونسون اعتمد بشكلٍ أكبر على

المنحوتات الخشبية ونوافذ الزجاج الملون التي صورت مشاهد شنق الثعلب ومعاقبته، مقارنةً بالمصادر الأدبية التي انتهت عادة بتملص الثعلب من العقاب ومواصلته الخداع والغش. طبعاً، مع انتشار قصة رينارد بشكلٍ كبير في أوروبا كأحد المعارف الشائعة، لم يوجد ما يجبر جونسون على الالتزام بمصدر واحد. ولكن، تكمن عبقريته في تمكنه من تجسيد هذا الثعلب الموجود في كل مكانٍ وزمان في ثوبِ إنساني(١٥).

نشر غوته كتابه Reineke Fuchs في عام ١٧٩٤، أي بعد حوالي ١٨٠ سنة بعد مسرحية جونسون. وفي مفارقة مع النصائح المسيحية التي تحذر من الخداع الشيطاني، قام غوته بمهاجمة المشهد السياسي الألماني، وانتقاد الغرور والأنانية التي ميزت الطبقة الأرستقراطية. لقد رأى غوته نفسه في رينيكه Reineke، وكما قال روجر ستيفنسون Roger Stephenson: «إنّ تفوق رينكه Reineke على بقية الحيوانات عند غوته لم يكن بسبب ذكائه كما في حكايات التراث الأوروبي عن الثعلب، بل لأنه أفضل منهم»(١٦). خلّص غوته ذكاء الثعلب من صفة اللصوصية، وأبرز انعزال الثعلب وابتعاده، وعدم انتمائه إلى أيّ مجتمع؛ وبينما يدل انطواء الثعلب في النسخ المسيحية على مكره الشرير، فإن المجتمع هو الفاسد من منظور الثعلب، وفي خروجه وابتعاده عنه، يبقى بعيداً عن الخطيئة.

قد لا تمتلك ثعالب الحضارات والثقافات الأخرى أخلاقيات رينارد الغائبة، ولكنها بقيت، كما في ثعلب غوته، ضمن الحدود والهوامش. ووضعية الثعلب الهامشية هذه وارتباطه بالقوى البدائية، جعلا من الثعلب أحد أكثر العناصر حيوية وإيجابية في تراث أمريكا الجنوبية الأسطوري. عند شعب كيتشوا Quechua، سليل الأنكا وساكن جبال الأنديز، يلعب الثعلب دوراً محورياً في العلاقات العائلية من موقعه الذي يتوسط عالمين أو مرحلتين من مراحل الحياة. ويشرح غاري أورتون Gary Urton بأن نظام الشراكة الأبوية، أو compadrazgo الشائع اليوم في الأنديز، هو عبارة عن دمج للنظام الأسري عند السكان الأصليين مع النظام الأسري الإسباني. وفي نظام

رسم يظهر فيه
ararihua (تلميذ
الثعلب من الكيتشوا)،
من مخطوطة لفيليبيه
غوامان بوما دي أيالا،
El primer nueva
coronica y buen
gobierna (١٥٨٣-
١٦١٥)




compadrazgo، «يدخل البالغ في علاقة قرابة وهمية أو روحية وذلك عن طريق رعاية طقسية لطفل أو لشيء ما»(١٧). وفي هذه العلاقات الطقسية، يتم الإشارة إلى الكوجر الأمريكي puma إما بـ Machu Compadre أو الأب الشريك العجوز أو الأكبر، أو بـ Machu Comadre، الأم الشريكة العجوز أو الكبرى وذلك للولد البكر حديث الولادة. بعدها، يأتي دور الثعلب كابن لـ Machu compadre، أي كوالد للطفل. ويوفر هذا النظام العائلي الحماية للطفل، ويسهل عملية انتقال الأباء ليصبحوا أفراداً كاملين في المجتمع. وبإنجابهما لطفلهما، يرث الأبوان البشريان التشكيلة الاجتماعية التي بناها مجتمعهم على أساس علاقته بالحيوانات.

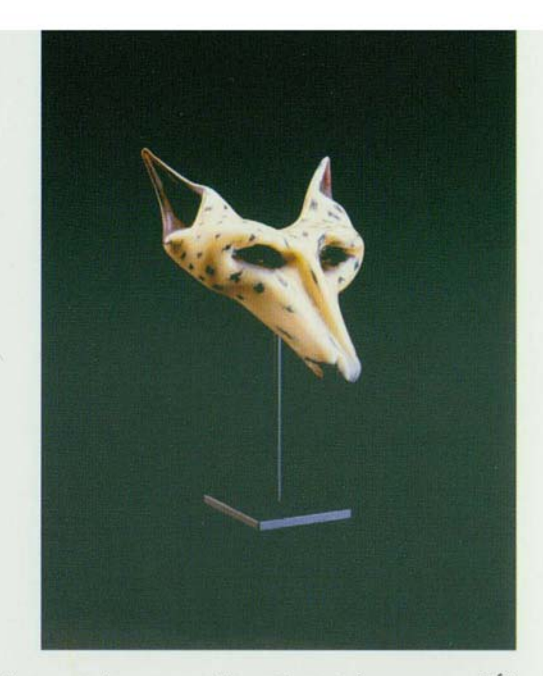
يمثل الثعلب في دوره الأبوي، خطوة مهمة في الانتقال من مرحلة الطفولة إلى البلوغ. حيث يتم اختيار شاب من الشبان في كل عام، ليصبح حامياً

للمحاصيل، ويلقب بـ ararihua أو المنادي. يقوم هذا الشاب بترك مسكنه ليعيش عند المحاصيل لحمايتها من غارات الثعالب. وعندما يعود الشاب إلى مسكنه يكون عندها قد انتقل من مرحلة الشباب إلى مرحلة البلوغ والكبر. عندئذ، يكون الشاب عادةً قد تزوج وأنجب طفلاً أو طفلين، ليصبح في موقع ابن Machu Compadre، أي في موقع الثعلب. ويصور تاريخ الأنكا هذا المنادي أو ararihua، مرتدياً جلد الثعلب على كتفيه وفوق رأسه، مشيراً إلى ضرورة تحول الشاب إلى ثعلب كي يتمكن من الانتقال من مرحلة الشباب وليصبح مواطناً كاملاً.

اشتق المصطلح ararihua من كلمة huararihuasita التي تعني (الصراخ بصوت عالٍ، وباستمرار، عندما يمسك الناس بثعلب أو بذئب متلبس بالسرقة)(١٨). وبارتدائه لجلد الحيوان الذي يجب أن يحمي المحاصيل منه، يتبنى الشاب قوى الثعلب لردعه. وبهذا، يصبح ararihua ثعلباً، معززاً للحد الذي يفصل بين الإنسان والمجتمعات الحيوانية، وفي الوقت نفسه، عابراً حدّاً آخر يفصل بين الشباب والبلوغ.

تعزّزُ أسطورة الأنكا ،التي تحدثت عن ارتفاع الثعلب إلى السماء في فم طائر الكوندور ليحضر عشاءً احتفالياً، تجسيد ثعلب الأنديز لتلك المساحة الانتقالية والمائعة بين مرحلتين وجوديتين مستقلتين. وبعد الانتهاء من العشاء السماوي، يحاول الثعلب بأن ينزل عن طريق حبل متدلٍ، فتقوم الببغاوات بقطع الحبل، فيقع الثعلب على الأرض، وتبعثرُ عظامه، وشعره، ودمه، وحتى الطعام الذي أكله في جميع الاتجاهات. من ناحية، تشرح هذه الأسطورة «سبب تواجد الثعلب في كل مكان»، وكغيرها من الأساطير والقصص الخرافية التي تحاول أن تشرح الظواهر الطبيعية، لا تخبرنا هذه الأسطورة إلاّ القليل عن الثعلب، ما عدا أنه واسع الانتشار. ولكن من جانب آخر، كما أظهر أورتون، فإن هذه الأسطورة تشير إلى صلة بدائية بين الثعلب والزراعة؛ فكمنتهك للحدود، يحمل الثعلب النباتات من السماء إلى الأرض «ناشراً النباتات المزروعة في المناطق الإيكولوجية المختلفة(١٩)». ومن هذا المنطلق، يظهر للثعلب جانبان

تمثال لويليام موريس،
Colpeo Fox-head
(رأس ثعلب الكولبيو). يبحث
موريس في الأساطير المحلية في
الأمريكيتين، ليعيد تشكيل
بعض المنتجات الحرفية على
شكل تماثيل من الزجاج.



مألوفان: الأول، هو تواجده في كل مكان، والثاني، هو سهولة اختراقه للحدود التي تحد من حركة الآخرين. والثعلب الذي تشير إليه حضارة الأنكا، هو ثعلب كولبيو Culpeo الذي يقترب من البشر عادةً ليراقب أفعالهم وحياتهم اليومية بدلاً من هروبه منهم كما تفعل الأصناف الأخرى. وبهذا، من البديهي بأن ينظر إلى الثعلب كمساعد، وليس كلص. بوقوفه على الطرف مراقباً للحياة الأسرية دون أي خجل، من السهل رؤية الثعلب كمن يرغب بمد يد العون أو التوجيه، كوسيط لعبور الخط الذي يفصل المجتمع عن البرية، أو الخط الذي يفصل المراحل المختلفة للحياة، أو حتى ما يفصل المواسم الزراعية والمناطق الجغرافية.

يطلق على الثعلب أيضاً اسم Pascualito، hijo de la tierra أو (ابن الأرض)، لأنه يستطيع أن يتواصل مع الأرض ليرى الأحداث البعيدة، جاعلة



«رجل ليندو». جثة مدفونة في مستنقع بريطاني تبلغ من العمر ٢٠٠٠ عام، مع شارة من فرو الثعلب حول ذراعها. لقد قام فرو الثعلب الأحمر الندي بربط القرابين البشرية مع قوى الأرض البدائية التي ساعدت المحاصيل على النمو.

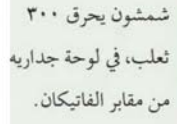
منه أيضاً متنبئاً وبصيراً .paqo (٢٠) وتظهر قدرة الثعلب هذه، التي تنبع من تواجده في كل مكان ومن ارتباطه الحميم بالأرض، في جميع الأساطير التي تتعلق بالثعالب. ولكن، على عكس الثعلب رينارد، ساعدت ثعالب الأنديز المجتمعات البشرية على فهم القوى الطبيعية وعلى كيفية تنظيم أنفسها بما يتوافق ونموذج النظام الطبيعي.

وبهذا، يمكن لمعرفة الثعالب الحصرية والاستثنائية هذه أن تساعد الثقافات التي لا تصنف نفسها ضد الطبيعة، أو التي تتقبل وجود أنواع متوازية من الإدراك والذكاء. فمثلاً، بين شعوب القطب الشمالي في كلٍ من شمال أمريكا وسيبيريا، يقود الثعلب الشامان عبر طرق غير مرئية للعين الإنسانية، لأنه يستطيع الاختفاء عن الأنظار بين النباتات أو داخل الأرض(٢١).

وبذلك، تنتمي معرفة الثعلب إلى ما هو داخليّ وسري، وإلى ما هو وراء الإدراك الإنساني، وهي المعرفة نفسها التي تحتويها قوة الأرض الحيوية. وبمجرد مراقبة اتجاه سير الثعلب، سواءً أكان صاعداً على هضبة أم نازلاً منها، أو متجهاً نحو المجتمع البشري أو بعيداً عنه، يستطيع شعب الكيتشوا معرفة أين سيزدهر حصادهم وأين سيفشل. إنّ الثعلب أرضي ومتملص، وهو أيضاً لهب الحياة التي تنبع من قلب الأرض.

علاقة الثعلب بالنار هي بشيوع الحيوان نفسه وبقدَمه، حيث أظهرت العديد من الأدلة التي تم جمعها من المواقع الأثرية في كلٍ من بريطانيا وفرنسا على استعمال النار الثعلبية كمحور لطقوس الذبح السلتيةً(٢٢). وتم اكتشاف أحد أشهر هذه الأحداث، عندما عُثِرَ على إحدى جثث المستنقعات bog-body في تشيشاير. سميت الجثة (رجل ليندو) أو Lindow Man، وكانت تعود إلى رجلٍ تم خنقه ثم دفنه في مستنقع سبخي، كجزءٍ من طقسٍ يعود إلى ما بين القرن الرابع قبل الميلاد والقرن الأول بعد الميلاد. وبما أنه لم يكن يضع أي شيء سوى شارة على ذراعه مصنوع من فرو ثعلب، فيه دلالة على الصلة الوثيقة بين الثعلب والإنسان. تؤكد آن روس Anne Ross بأن الشعوب السلتية استخدمت «فرو الثعلب الناري الأحمر» في احتفالات النار، وذلك





شمشون يحرق ٣٠٠ ثعلب، في لوحة جداريه من مقابر الفاتيكان.



لوحة يابانية لثعلب
تحت ضوء القمر

ليطلبوا تطهير أفراد مجتمعهم وحيواناتهم وحمايتها. وتروي روس بأنه خلال احتفال بيلتيان Beltian الذي يقام في بيرثشاير Perthshire احتفالاً بالإله بيلانوس Belanos، والذي ينتمي إلى القرن العشرين، يقوم الناس برمي الخبز فوق أكتافهم، مرددين هذه العبارة: «أعطيك هذا، فلتحم أحصنتي(٢٣)».

ظهرت علاقة مباشرة أكثر بين فرو الثعلب الناري وبين النار الحقيقية، وذلك في وصف أوفيد الذي يعود إلى القرن الأول في روما. فخلال مهرجان سيريالا Ceriala الذي أقيم تكريماً للإلهة سيريس كل ١٩ أبريل، تم ربط



ثعلب روحي متنكر في زي كاهن، من مجموعة ١٠٠Phases of the Moon (أوجه القمر المائة) من عام ١٨٨٦، لتسوكيوكا يوشيتوشي، مطبوعة خشبية.

مشاعل متوقدة إلى ذيول الثعالب، وإجبارها على الركض عبر سيركس ماكسيموم Circus Maximus لتحترق حتى الموت. Fasti IV ٦٨١-٧١٢. ووفقاً لأوفيد، فإن هذا الحرق الطقسي والقرباني، يمثل أسطورة فتاة قامت بلف كومة قشٍ حول ثعلبة ثم إشعالها، لترسلها إلى حقول الذرة حارقةً

جميع المحاصيل. وتذكرنا أسطورة أوفيد هذه بمشهد إنجيلي مشابه في وحشيته لهذا المشهد، حيث قام شمشون، الذي كان يعاني العديد من المشاكل مع الفلسطينيين philistines، وبدافع من الغضب، بالإمساك بثلاثمائة ثعلب، «وترتيبها بحيث يتواجه كل ثعلبَين بذيليهما، ليربط مشعلاً بين كل زوج من الذيول. وعندما أشعل المشاعل، أطلق الثعالب على حقول الفلسطينيين، ليحرق المحاصيل والحبوب وأشجار الزيتون.» سفر القضاة ١٥ : ٤-٦. في الواقع، قد تبدو هذه المشاعل كزيادة لا حاجة إليها في مشهد شمشون، ففرو الثعالب الناري كافٍ ليشير إلى النار الجبارة. ولكن المهم هنا هو تقديم الثعالب كقرابين محترقة، لاستحضار قوة الثعلب النار ولطلب الغفران منها في الوقت نفسه.

وفقاً للسير جيمس فريزر James Frazer، كان من الشائع بين الدرويديين Druids بأن تقوم الساحرات بالتنكر في زي الثعلب وحرق أنفسهن وهن أحياء لأنها «الطريقة الأفضل والأضمن للتخلص من هذه الكائنات الضارة والخطرة»(٢٤). وطقوس الحرق هذه، لم تكن فقط شكلاً من أشكال العقاب، بل كانت أيضاً طريقة لتوجيه القوة النارية نحو حاجات اجتماعية أكثر إيجابية، وذلك بسبب إيمان الدرويديين واعتقادهم «بأنه كلما زاد عدد من يُقتل، زادت خصوبة الأرض»(٢٥). وعيش الثعلب داخل الأرض، يعطي لقوته النارية مكاناً بين قوى الخصوبة البدائية والتحتية. وقدرة السحرة على التنكر كثعالب يؤكد الطبيعة المرنة والمائعة للثعلب التي تتغير وتتحول باستمرار، مثلما يفعل الماكر (ميتيس)، ومثلما يتلون ثوب الفهد اللامع في حكايات أيسوب.

قامت الحضارات الآسيوية بسبرِ أعماق قدرة الثعلب على التحول بشكل أكبر وأكثر غنى مقارنةً بغيرها من الحضارات. وفي اليابان، يطلق اسم Kitsunē أو الثعلب الروحي، على الثعلب المتحول الذي أصبح أحد الرموز المتعارف عليها في ديانة الشينتو .Shinto أما الثعلب الروحي الصيني فيطلق عليه اسم Huli Jing أو كما عرف قديماً Hujing ، ويشير مقطع Hu إلى الثعلب. بينما يشير المصطلح الصيني Laohu إلى الثعلب العجوز




لفافة ورقية يظهر فيها إيناري ممتطياً الثعلب الأبيض.



ثعالب إيناري يابانية من الخشب

الذي حصل على قدرةِ التحول وتغيير الشكل بسبب عمره الطويل. وخلال القرن الثامن عشر، وبفضلِ جهود بعض الشخصيات البرجوازية، تم جمع عدد كبير من هذه القصص والحكايات والمجازات من التراث الشفوي. أحد هذه الشخصيات كان هيه بانغ He Bang الذي اعتاد كتابة وجمع القصص التي تبادلها مع أصدقائه شفاهاً أثناء أمسياتهم وتجمعاتهم: « كنا نقوم بإطفاء الشموع ونبدأ بالتحدث عن الأشباح، أو نتكلم عن أرواحِ الثعالب تحت ضوء القمر... ولكي أمتعَ نفسي، اعتدتُ تدوين هذه القصصَ، وبعد فترةٍ من الزمن، أصبح لديّ فصول وأجزاء كاملة منها»(٢٦).

في هذه القصص، عادة ما تتخذ أرواح الثعالب أشكالاً بشرية، وخاصة أشكال نساءٍ شاباتٍ جميلات، وذلك كي تتمكن من التدخل في حياة البشر حتى يجد هؤلاء صعوبة في تخليص أنفسهم من قبضة الثعالب فيما بعد. ولكن، كما تُظهر القصص والروايات عنها، لا تتحول الثعالب فقط من أجل الصداقة مع البشر، أو لتكديس العلوم أو حتى الثروات كما يفعل البشر، بل إن دوافعها تتباين كما يتباين البشر؛ فأرواح الثعالب تتواجد بكثرة، وليس من النادر بأن تشارك هذه الأرواح البشر في صداقةٍ ما، أو في مسكنٍ أو حتى في زواج.

تسعى بعض هذه الثعالب للوصول إلى الاستنارة الروحية، كي «تتجول في جزر الخلود ولتصعد إلى العوالم السماوية» وذلك من خلال (تحولها الكيميائي)؛ ولكن، بسبب ظهور هذه الأرواح في أدوارٍ عدّة متباينة، من الصعبِ معرفة طبيعتها من باب اليقين(٢٧). ويشرح جي يون Ji Yun موقع هذه الأرواح الثعلبية في علاقتها مع الكائناتِ الأخرى كالآتي: «تنتمي كل من الكائناتِ البشرية والجماد إلى فئتين مختلفتين، وتأتي أرواح الثعالب بين هاتين الفئتين. ولا يلتقي طريقُ النور أبداً مع طريق الظلام، وتقف الأرواح الثعلبية بين هاتين الطريقين. ولكل من الكائنات الخالدة الأبدية والعفاريت اتجاهه المختلف، وتأتي أرواح الثعالب فيما بينها»(٢٨). إن شرْح جي Ji هذا لمس وتراً مشتركاً مع ما قمت باكتشافهِ عن أساطير الثعالبِ في حضاراتِ

ثعالب إيناري يابانية من الخزف



العالم. ففي التاريخ الطبيعي كما في الأساطيرِ والخرافات، لطالما سكن الثعلبُ الهامشَ الذي يفصل حالتين متناقضتين، سواء أكان ذلك بين غابة وسهل مفتوح، أم بين الأخلاقياتِ الاجتماعية والذكاء غير المشروع وغير المقبول. ولكن، مثل ثعالب الأنكا التي تساعد شبانها للعبور إلى سن البلوغ، لا تنتمي ثعالب آسيا إلى فئة محددة من الوجود، بل تعبر من فئة إلى أخرى.

من المرجح بأنّ الثعلب الروحي قد انتقل من الصين إلى اليابان في حوالي القرن الثامن، حيث يشير كتاب تاريخ اليابان Nihon Shoki الذي يعود إلى عام ٧٢٠ ميلادياً، إلى Kitsunē كفألِ خير، وفي العام نفسه، استلم الإمبراطور Gemmyo ثعلباً أسود كهدية من مقاطعة إيغا Iga. وفي القرن التاسع ارتبط Kitsunē مع الأرواح من خلال صلته بالإله إيناري Inari؛ وقد تكون طبيعة الثعلبِ المتغيرة والمتحولة هي السببُ وراء صلته بإيناري، لأن الإله إيناري Inari كان سابقاً إلهة أنثى ارتبطت مع الأرز(٢٩).

عندما وصف كوكاي Kūkai أو كوبو دايشي Kōbō Daishi ، بين ٧٧٤-٨٣٥ م هذه الإلهة التي أطلق عليها اسم Uka no mitami no

mikoto أو «إلهة روح الطعام الجليلة»، عرّفها باسمها الذكوري وهو إيناري Inari. وبذلك ارتبط إيناري بالطعام بشكلٍ عام وبالأرز بشكلٍ خاص، وعُرِف عنه أنّه الإله الذي غير اسمه وجنسه. وبوصول حقبة إيدو Edo Period التي امتدت بين ١٦٠٣ - ١٨٦٧، ارتبط إيناري Inari بثعالبه السماوية بقوة ارتباطه بالأرز، واعتاد إيناري امتطاءَ أحد الثعالب، بينما بقي الاثنان الآخران لحماية معبده(٣٠). وانتشرت على إثر ذلك معابد ومزارات إيناري بثعلبيها الحاميين في اليابان مع انتشار البوذية بشكلٍ كبير، لدرجة أنّ أحد الأقوال الشائعة في حقبة إيدو كانت: «شاعت تماثيل إيناري حد شيوع براز الكلاب»(٣١).

وفي القرنِ التاسع عشر، ظهر الثعلب المتحول الغامض في مجموعة Nihon Ryōiki، ضمن قصصٍ تحدثت عن رجالٍ تزوجوا بنساءٍ جميلات ليكتشفوا لاحقاً بأنّ أولئك النسوة لم تكن سوى ثعالب، بعضها بنوايا حسنة والبعض الآخر بنوايا سيئة. في بعض الحكايات، أصبح لهؤلاءِ الأزواج أولادٌ، غدا بعضهم ثعالب، بينما تم طردُ الثعالب من شكلها الإنساني في حكايات أخرى، لتصبح أحد المعالم المميزة في الأرياف، كما حصل في قصةِ العذراءِ الجوهرة The Jewel Maiden التي تعود إلى القرنِ الثاني عشر. تبدأ



توبا سوجو، رسم لثعلب روحي وهو يشعل ذيله ليتحول إلى شكل بشري، القرن الثاني عشر.

هذه القصة في بلاط الإمبراطور توبا-نو-إن Toba-no-in، حيث ظهرت امرأةٌ غامضة من أصلٍ غير معروف» لتصبح محظية الإمبراطور المفضلة». نادراً ما تركت هذه المرأة جانب الإمبراطور، وفي ليلة من الليالي عندما أطفأت ريحٌ عاصفة جميعَ القناديل، توهّجتْ هذه المرأة الغامضة «بضوءٍ أشبه بنورِ شمس الصباح»، ورأى الإمبراطور هذا الحدث كدليلٍ على سموّها الروحي، فأطلقَ عليها اسم تامامو نو ماي Tamamo no mae، أو العذراء الجوهرة. وعندما مرض الإمبراطور وابنه، قام طارد الأرواح الشريرة في البلاط، آبي نو ياسوناري Abe no Yasunari بتأديةِ طقسٍ من طقوسه أدى إلى طرد تامامو. تحولت تامامو حينها إلى ثعلبٍ ذي تسعة ذيول، وطارت نحو الشمال الشرقي، من حيث تأتي العفاريت والأرواح الشريرة. ولحق محاربان بتامامو حتى أبوار ناسو Nasu في مقاطعة شيموتسوكي Shimotsuke أو توتشيغي Tochigi كما تسمى حالياً. وبمساعدةٍ من البوذا كانون Kannon، تمكّن المحاربان من قتل الثعلب. عندها اتّخذتْ روح تامامي شكل صخرةٍ بعثت هواءً ساماً جالبةً الموتَ لكلِ من يقترب منها، وأطلق على الصخرة اسم (صخرة الجريمة) Murder Stone. وبعد مرور قرن من الزمن، تمكن راهب الزن Zen غينو Gennō من مصالحة الروح الغاضبة، وحول الصخرة إلى مزارٍ في ناسونو Nasuno تحت اسم ساساهاري إيناري Sasahari Inari، لتبقى حتى يومنا هذا(٣٢).

تعتبر قصة تامامو نو ماي Tamamo no mai أحد أكثر قصص الثعالب تداولاً في اليابان. ويعلق باثغيت Bathgate على ذلك بأن: روايات هذه القصة المختلفة «قد ظهرت في كل صنفٍ وكل شكلٍ منذ القرن الخامس عشر حتى القرن التاسع عشر، وأصبحت صخرة الجريمة مزاراً شهيراً جذبَ شاعر القرن السابع عشر باشو»(٣٣). لقد جسدت هذه القصة الثعلب الروحي كقوة شريرة، وكأنثى ماصة للدماء تسعى لتدميرِ الأقوياء من الرجال. ولكنها عززت أيضاً ارتباط الثعلبِ بالأرض في تحوله إلى صخرة، لتربط تلك الميوعة المتغيرة والنارية التي تميز طبيعته المتحولة مع نقيضها الأرضي الذي انعكس في حالة من الثبات الأبدي.

كثيراً ما ركّزت الحكاياتُ اليابانية على الثعالب الروحية التي استخدمت قدراتها على التحول، لتوهم الناس بأنهم يعيشون في قصورٍ فخمة ويأكلون أفضلَ أنواع الأطعمة، بينما يعيشون في الحقيقة في جحرٍ برفقة أصدقائهم، ويأكلون الفئران والأغصان. وهذه هي خلاصة قصة الثعلبة زوجة بيتشو Bitchū التي جاءت من قصص صينية أقدم تحدثت عن الثعلب كروح شريرة تمتص الحياة من ضحيتها البشرية. وعلق ليو تاك-هونغ تشان Leo Tak-hung Chan على الروايات الصينية من هذه القصة، ليشرح بأن الثعالب تحصل على قدرةِ التحول وهي في طريقها إلى الاستنارة الروحية، ولكن الثعالب التي تحاول غواية البشر تمثل تلك الفئة التي تحاول اختصار هذا الطريق، لينتهي بها الأمر بخداع نفسها بقدرِ خداعها للبشر(٣٤). وتجسد هذه الفئة من الثعالب الشر أو انعدام الأَخلاق التي تُفضِل أشكال المتعة كافة، والجنسية منها على وجه الخصوص، وذلك على التقدم الروحي، ولن تتمكن بهذا الشكل من العبورِ إلى شكلٍ أعلى من أشكال الحياة. ويكمن خطر هذه الثعالب الحقيقي في محاولاتها غوايةَ البشر.

وصل رمز الثعلب الذي يحاول غواية الإنسان إلى الأدبِ الخيالي الأمريكي والإنجليزي الحديث، كما هو ظاهر في رواية كيج جونسون Kij Johnson التي أعادت صياغة قصة The Fox-wife of Bitchū (الثعلبة زوجة بيتشو) بطريقة عاطفية في كتابه Foxwoman (المرأة الثعلب) الصادر عام ٢٠٠٠. أيضاً ظهر ذلك في كتاب Playing Foxes الأفضل للكاتبة هيلين ديكسون Helen Dixon، التي تروي فيه قصة امرأة انجليزية مع طالب ياباني غامض سكن عندها. ولكن، أكثر هذه الكتب متعة، هي رواية Lady into Fox لدافيد غارنيت David Garnett التي صدرت عام ١٩٢٣، والتي تمحورت حول مبدأ التحول، عندما قررت سيلفيا، زوجة السيد تيبريك، التحول إلى ثعلب. يكمن نجاح هذه الروايات الغربية في تحويل قصص الثعلب إلى فانتازيات رومانسية غريبة في انتزاعها وعزلها لهذه القصص والصور من الحضارات الحية التي جاءت منها، حيث ما زالت هذه القصص تلقى رواجاً واسعاً.

في اليابان، تتعدى هذه الثعالب الروحية كونها مادةً للأدب، بسبب

سيطرتها على الناس على نِطاقٍ واسع إلى درجة اعتبار مس وتلبّس الثعالب Kitsunē-tsuki مرضاً خَطيّراً خلال التسعمائة سنة الماضية. وفقاً لنوزاكي Nozaki، هناك نوعان من هذا المس أو Kitsunē-tsuki. أولها هو مسُّ الثعالب البرية nogitsuné، وأهمّ أعراضه صراخ الشخص لعبارةٍ مشابهة لما يلي: «أنا الإله إيناري، فلتسمح لي بأكل الأرز والفاصوليا». في هذه الحالات، ما على الضحية سوى الصلاة، ولا ضرورة هناك لزيارة طبيب. أما الحالة الثانية، وهي عندما يمسّ الشخص ثعلبٌ من «الطبقة العليا»، عندها، تظهر على هذا الشخص علامات المرض الحقيقي، وسيتوجب عليه الخضوع للعناية الطبية(٣٥). وتقوم هذه الأرواح الثعلبية بغزو الجسد البشري لأسباب متنوعة، بعضها شرير، بدافع الانتقام من قاتل أحد صغارها، أو ممن أيقظها من قيلولتها الظهرية، وفي البعض الآخر، لا يتعدى الدافع رغبة الثعلب بالحصول على شيءٍ لا يمكن اقتناؤه في جسده الثعلبي، مثل بعض التوفو المقلي؛ وفي أحيان أخرى كل ما ترغب به هذه الروح هو إنشاء مزارٍ لها.

وتروي عالمة الأنثروبولوجيا الثقافية كارمن بلاكر Carmen Blacker، بأنّ معظم عمليات طرد الأرواح لا تهدف إلى طرد الأرواح الثعلبية التي سيطرت على أحدٍ بملءِ إرادته، بل تهدف إلى التخلص من أرواح الثعالب التي تم إدخالها عنوة عن طريقِ شخص ذي نوايا سيئة، مثل هؤلاء الذين يُعرفون بموظّفي الثعالب Kitsunē-tsuki أو مالكي الثعالب Kitsunē-mochi، والذين يستعبدون هذه الأرواح وقدراتها الخارقة بإطعام الثعالب وهي جائعة(٣٦). في اليابان الريفية، يتم نبذ العائلات اليابانية التي يعرف عنها بأنها مالكةً للثعالب بسبب جمعها لثرواتها عن طريق إعطاء الأوامر للثعالب السحرية للسيطرة على أجساد الآخرين. وبما أن جميع العائلات تحاول قدر المستطاع تجنب وصمة العار التي يجلبها ملك الثعالب، فإنها لن تقبلَ بأيِّ عروس قد تَمتَّ بصلة، قريبة أو بعيدة، بكلِّ من امتلك ثعالب. وتبرز هيمنة هذا الخوف من مالكي-الثعالب على كل الريف الياباني وفي كل الطبقات الاجتماعية في رواية بلاكر الشخصية:



قناع ثعلب، من مسرح كابوكي الياباني

في شتاء ١٩٦٣، قمت بزيارة معبدٍ يدعى تايكيوجي Taikyūji، قرب توتوري Tottori التي تعتبر مركز طرْد الأرواح الشريرة الرئيسي لمساعدة ضحايا أرواح الثعالب، وذلك منذ حقبة ميجي Meiji. الكاهن كان قد رعى المعبد مدة عشرين سنة، وقام بتخليص العديدِ من الأشخاص من أرواح الثعالب. وقال لي، إنه من السهل التعرف على العائلات التي تمتلك الثعالب، لأنه يمكن رؤيتها على إفريز أسطح منازلهم. وأثناء نزهاته المسائية، كثيراً ما شاهد الثعالبَ وهي تلعب خارج منازل هذه العائلات، أو وهي جالسةً قرب بعضها البعض على سطح المنزل ، تُغطي أعينها بأيديها. أحياناً تقوم هذه الثعالب بالركض نحوه لتزمجر عليه وتعض أطراف ثوبه. ولم يكن هو الشخص الوحيد الذي استطاع رؤيتها، بل إنّ كل من كان في القرية تمكن من ذلك(٣٧).

هذه الأرواح الثعلبية المتواجدة أبداً تحتاج إلى نظرةٍ مثقّفة للتعرف عليها،

لذا فإن بلاكر الغربية لم تتمكن من رؤية الثعالب التي تمكن الجميع من رؤيتها. وقوة التحول المائعة هذه تم التعرف عليها في جميع أنحاء العالم ما عدا الغرب الذي بقي تحت ظل القمع المسيحي برفضه لأية قوة بديلة.

اليابان هي أحد المجتمعات المعاصرة التي ما زالت أساطير الثعالب حية فيها. وتعزز حيثيات هذه الأساطير والتقاليد ارتباط الثعلب بالنار الجوفية المتحولة والمراوغة، كما في الطقوس التي تتّبعها الثعالب لتتحول إلى بشر، حيث تسحب ذيلها بين قامتيها الخلفيتين، وتقوم بفركه بقدميها الأماميتين حتى يشتعل. ولا تنبعُ قوة التحول هذه من لون الذيل فقط، بل أيضاً من شكلِ الذيلِ الذي يشابه اللهب. ومرةً تلو الأخرى، رمز ذيل الثعلب في الأساطير والقصص العالمية إلى القوة النارية. بين الثعالب الآسيوية، يحصل كل من يبقى على طريق الاستنارة الروحية لمدة ١٠٠٠ سنة، على ٩ ذيول. وفي الصين، للثعلبِ ذي التسعة ذيول اسمه الخاص Jinwei hu، بينما يسمى في كوريا بـ Gumiho، أو الثعلب الذي أصبح غاية في القوة لدرجة عيشه مع البشر بشكلٍ مفتوح (في كثيرٍ من الأحيان، كشف هذا الثعلبُ نفسه بسببِ فشله في إخفاءِ ذيله).

الغريبُ في الأمر، أن هذه الفكرة عن الثعلب ذي التسعة ذيول ظهرت في قصة «زواج السيدة ثعلب» للأخوين غريم. وفي هذه القصة، شكَ الثعلب العجوز ذو التسعة ذيول بإخلاص زوجته، ولمعرفة الحقيقة، تظاهر بالموت. بدأ عندها الخطّاب بالظهورِ لطلبِ مخلب السيدة ثعلب للزواج؛ أول هؤلاء كان ثعلباً ذا ذيلٍ واحد، وثانيها كان ذا ذيلين والثالث بثلاثةِ ذيولٍ وهكذا حتى ظهر واحدٌ بتسعةِ ذيول. وعندما شرعت السيدة ثعلب بالزواج من الخاطب الجديد، ظهر السيد ثعلب وأخذ يلاحق الجميع حتى طردهم من المنزل، ومن ضمنهم السيدة ثعلب.وصفت هذه القصة الثعلب ذو الذيل الواحد «بالشاب»، بينما وصفت السيد ثعلب ذو التسعة ذيول «بالعجوز»، ولكن إلى جانب ذلك، لم تُظهر القصة علاقةً واضحة بين عدد الذيول وبين القوة.

وهنا اختلف رأي روث باتيغهايمر Ruth Battigheimer، ففي نظرها، عدد الذيول التسعة هو تورية مزدوجة تدل على عدم أهلية الخطّاب الثمانية

الجنسية: «في اللغة الألمانية، تعني كلمة ذيل schwanz أيضاً cock أو prickوالكلمتان تدلان على القضيب الذكري». وتدعم رسومات kitsunē وهو يفرك ذيله بين أرجله الخلفية هذا التفسير(٣٨). كذلك يشير فولكر Volker إلى أنّ استخدام الحيواناتِ ذات أجزاءِ الجسم المتعددة شاع بشكلٍ كبير كرموزٍ لتزيين netsukē الياباني، وهو القفل الصَغير الذي يستخدم في نهاية حبل الجعبة التي يحتفظ بها المرء بحاجياته الخاصة. ومن بين هذه الحيوانات، استخدم الثعلب بكثرة في netsukē بسبب دوره كرمزٍ ليوم فبراير المكرس لعبادة لعيد الخصوبة(٣٩).

ولكن ما يبقى دون جواب هو كيف تمكن جامعَو قصص ألمانيين من معرفة هذا الرمز الذي اعتبرَ شديدُ الغرابة عندما انتقل لأولِ مرة من الصين إلى اليابان وكوريا في القرن التاسع. رداً على ذلك، في أوائل الثمانينيات، قدم جون م. إليس John M. Ellis نظريته المثيرة للجدل في هذا الشأن، والذي أشار فيها إلى أنّ الأخوين غريم لم يكونا في منتهى الإخلاص عندما قدما قصصهما الخرافية Märchen كفولكلورٍ ألماني، ولكنهما في الواقع اشتقا العديد من هذه القصص من أصدقائهما البرجوازيين، الذين تعرضوا لهذه القصص في الكتب الأجنبية.[٤٠] لذلك، فإن إمكانية وجود أصلٍ آسيوي لقصة «زواج السيدة ثعلب» ما زالت قائمة، على الرغم من إبقاء الأخوَين غريمِ لرمزيةِ القضيبِ فقط، دون الإبقاء على رمزية الاستنارةَ الروحية الأكثرَ تبجيلاً.

سواء أكان ذيلُ الثعلب رمزاً لمستوى أعلى من الوعي أم مجرد قضيبٍ ذكري آخر، يبقى الرابط المشترك القائم بين كل الأساطير هو امتلاك الثعلب لقوى بدائية يحاول النظام السائد إخفاءها جاهداً. وغموض هذه القوة التي يمكن لها بأن تظهر بوجه خيّر في ثقافة الأنكا وبشكلٍ سلبي في أساطير أوروبا الغربية، هو ما حاولت الأساطير الآسيوية فهمه والغوص في أعماقه. ولكن، أهمّ ما في الأمر هو أن هذه الثقافات والحضارات المختلفة كلها طورت العديد من الأساطير والخرافات حول هذا الحيوان، لتدلّ على استمرار جريان هذه النار الثعلبية الجوفية القديمة التي تتسرب إلى حياتنا ولغتنا اليومية.

# هوامش

١ باوسانيوس Pausanius، كتاب Description of Greece، ترجمة دبليو.ه. س. جونز W. H. S. Jones، (كامبريدج، ماساتشوستس، ١٩١٨)، بيوتيا، xix، ١.

٢ أبولودوروس Apollodorus، كتاب The Library، ترجكة السير جيمس جورج فريزر Sir james George Frazer (كامبريدج، ماساتشوستس، ١٩٢١)، الكتاب الثاني. iv. ٦-٧

٣ Aesops Fables، ترجمة ف.س. فيرنون V.S.Vernon (نيويورك، ١٩١٢)، صفحة ٢٠٣.

٤ نفس المرجع السابق، صفحة ٦.

٥ Physiologus، ترجمة جيمس كارليل James Carlill، في The Epic of the Beast، Consisting of Translations of The History of Reynard the Fox and Physiologus (لندن، تاريخ غير معروف)، صفحة ٢٩٠.

٦ نقل عن إ.ب إيفانز E. P. Evans، في Animal Symbolism in Ecclesiastical Architecture (لندن، ١٨٩٦)، صفحة ٢٠٦.

٧ نفس المرجع السابق.

٨ للرجوع إلى كاتالوغ مفصل للمنحوتات الثعلب الكنسية في أوروبا، انظر إلى : إيلين س. بلوك Elain C. Block و كينيث فارتي Kenneth Varty، في «Choir-Stall Carvings of Reynard and Other Foxes»، في Reynard the Fox: Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present، تحرير كينيث فارتي (نيويورك، ٢٠٠٠) صفحات ١٢٥-٦٢؛ إيضاً انظر إلى كينيث فارتي، Reynard، Renart، Reinaert and Other Foxes in Medieval England: The Iconographic Evidence. A Study of the Illustrating of Fox Lore and Renard the Fox Stories in England during the Middle Ages (أمستردام، ١٩٩٩). ما قدمه عمل البروفيسور فارتي، خبير أيقونات ورسوم رينارد بلا منازع، إلى دراستي لا يقدر بثمن.

٩ بيريل رولاند Beryl Rowland، كتاب Animals with Human Faces: A Guide to Animal Symbolism (نوكسفيل، تينيسي، ١٩٧٣)، صفحة ٧٦.

١٠ دونالد ب. ساندز Donald B. Sands، محرر، The History of Reynard the Fox، Translated and Printed by William Caxton in ١٤٨١ (كامبريدج، ماساتشوستس، ١٩٦٠)، صفحة ٤٦.

١١ نفس المرجع السابق، صفحة ٥٥.

١٢ نفس المرجع السابق، صفحة ٣.

١٣ نفس المرجع السابق، صفحات ٧٧ و ٧٩.

١٤ ر. ب. باركر R. B. Parker، كتاب «Volpone and Reynard the Fox»، Renaissane Drama، ٧، (١٩٧٧)، صفحة ٤.

١٥ في ١٩٦٤، تعاون كل من جوني ميرسر Johnny Mercer، ورينغ لاردنر Ring Lardner وغيرهم لإنتاج Volpone كعمل موسيقي مسرحي تحت عنوان Foxy، الذي قدم منه ٧٢ عرضاً على مسرح زيغفيلد.

١٦ روجر ستيفينسون Roger Stephenson، كتب «The Political Import of Goethe's Reinke Fuchs»، في فارتي (محرر)، Reyanrd the Fox، صفحة ١٩٧.

١٧ غاري أورتون Gary Urton، كتاب Animal Myths and Metaphors in South America، تحرير غاري أورتون، (سولت ليك سيتي، يوتاه، ١٩٨٥) صفحة ٢٦٢.

١٨ ر. توم زودِيما R.Tom.Zuidema، مقال «The Lion in the City: Royal Symbols of Transition in Cuzco»، المرجع السابق، صفحة ١٨٧.

١٩ أورتون، «Animal Metaphors»، صفحة ٢٦٢.

٢٠ زوديما، «The Lion in the city»، صفحة ١٩٣.

٢١ ميرسيا إيلياذي Mircea Eliade، كتاب Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy، ترجمة ويلارد ر.تراسك Willard R. Trask(نيويورك، ١٩٦٤)، صفحات ٩٠، ٣-١٠٢.

٢٢ رالف ميريفيلد Ralph Merrifield، كتاب The Archeology of Ritual and Magic (نيويورك، ١٩٨٧)، صفحة ٣٢؛ ك. سميث K.Smith، مقال «The Excavation of Winklebury Camp، Basingstoke»، كتاب Proceedings of the Prehistorical Hampshire Soceity، XLIII (١٩٧٧)، صفحات ٣١-١٢٩؛ ميراندا غرين Miranda Green، كتاب Animals in Celtic Life and Myth (لندن، ١٩٩٢)، صفحة ١٢٥.

٢٣ آن روس، مقال «Lindow Man and the Celtic Tradition»، في Lindow Man: The Body in the Bog، تحرير إ. م. ستيد I. M. Stead، ج. ب. بورك J. B. Bourke ودون بروثويل Don Brothwell (لندن، ١٩٨٦)، صفحات ٦-١٧٤.

٢٤ السير جيمس فريزر Sir James Frazer، كتاب The Golden Bough: A Study in Magic and Religion (نيويورك، ١٩٢٢)، صفحة ٧٦١.

٢٥ نفس المرجع السابق، صفحة ٧٦٢.

٢٦ ليو تاك-هونغ تشان Leo Tak-hung Chan، كتاب The Discourse on Foxes and Ghosts: Ji Yun and Eighteenth-Century Literati Storytelling (هونولولو، هاواي، ١٩٩٨)، صفحة ٢٨.

٢٧ المرجع السابق، صفحات ٢-١٢١.

٢٨ المرجع السابق صفحة ١٤٤.

٢٩ كيوشي نوزاكي Kiyoshi Nozaki، كتاب Kitsunē: Japan›s Fox of Mystery، Romance، and Humor (توكيو، ١٩٦١)، صفحة ٤.

٣٠ ت. فولكر T.Volker، كتاب The Animal in Far Eastern Art، and Especially in the Art of the Japanese Netsuke، with References to Chinese Origins ، Traditions، Legends and Art (ليدن، ١٩٧٥)، صفحة ٧٦.

٣١ مايكل باثغيت Michael Bathgate، كتاب The Fox›s Craft in Japanese Religion and Folklore: Shapeshifters، Transformations and Duplicities (نيويورك، ٢٠٠٤)، صفحة ١١٣.

٣٢ استندت في هذا الملخص على ملخص باثغيت، The Fox›s Craft، صفحة ٣-٥. وأضافت باثغيت: «غواية تامامو لتوبا ما هي سوى حلقة واحدة من عمل خبيث امتد على مدى الألفية. في الهند القديمة، ألهمت تامامو الملك هانزوكو Hanzoku لغزو جيرانه، وذلك، لكي يتمكن من تأدية طقس قرباني تطلّب رؤوس ألف ملك. في الصين، كانت هي رفيقة كن يو Kin Yu ، وتمكنت من خلال تأثيرها المدمر من إنهاء سلالة زو Zhou الغربية.» صفحة ٥.

٣٣ المرجع السابق، صفحة ٣٧.

٣٤ تشان، The Discourse on Foxes and Ghosts، صفحة ١٢١.

٣٥ نوزاكي، Kitsunē، صفحات ١٣-٢١٢.

٣٦ كارمن بلاكر Carmen Blacker، كتاب The Catalpa Bow: A Study of Shamanistic Practices in Japan (لندن، ١٩٧٥)، صفحة ٥٢.

٣٧ المرجع السابق، صفحات ٥٩-٦٠.

٣٨ روث باتيغهايمر Ruth Battigheimer، كتاب Grimms› Bad Girls and Bad Boys: The Moral and Social Vision of the Tales (نيو هيفن، كونيتيكت، ١٩٨٧)، صفحة ١٦٠.

٣٩ فولكر، The Animal in Far Eastern Art، صفحة ٧.

٤٠ جون م. إيليس John M. Ellis، في One Fairy Story Too Many: The Brothers Grimm and their Tales (شيكاغو، إيلينوي، ١٩٨٣)، صفحة ٢٦.

## 3–الثعلب لغوياً

تشير كلمةfox (ثعلب) إلى نطاق واسع من السلوكيات والمظاهر، وكذلك إلى معانٍ ودلالات دينية وأسطورية، كما أظهر لنا الفصل السابق. ولا ينطبق هذا على اللغات الأوروبية فقط، بل يظهر بشكل صريح في اللغة اليابانية أيضاً، حيثُ يحملُ الثعلب الروحي العديد من الأسماءِ إلى جانب kitsunē، مثل ninko أو الرجل الثعلب، وyako أو ثعلب الحقول، وkuda أو ثعلب الأنبوب(١). وتدلّ هذه الأسماء كلها على الاختلافاتِ المحلية التي يمكن لرمزِ الثعلب الروحي الأساسي أن يعكسها بين سكان المناطق المختلفة(٢). وتؤثر هذه الدلالات على الطريقة التي يفهم بها الناس الأشياء الأخرى في عالمهم لتُظهر المرونة التي تحملها كلمة «ثعلب» في الحياة وفي الحديث اليومي، مثل نظرتهم إلى النباتات التي يُعتقد أنها تُستخدم من قبل الثعالب الروحية. وبما أنّ هذه الدلالات الرمزية تحمل قوةً أكبر من المعنى القاموسي أو الحرفي فإنها تستطيع أن تكشفَ الكثير عن سلوك الناس نحو الشيء أو الكائن الذي تشير إليه الكلمة القاموسية؛ حيث لا تعكس الطرق المختلفة التي استخدمت فيها كلمة ثعلب طباع هذا الحيوان فقط، بل تشيرُ أيضاً إلى دوره في الأساطير والحكايات الفولكلورية، فاقدةً في كثيرٍ من الأحيان صلتها المباشرة مع الحيوانِ نفسه.

هيمنَ الخوفُ في اليابان من سيطرة الثعلب على الإنسان لدرجة إنشاء تقاليدَ اجتماعية هدفها الوحيد هو تأكيد كل إنسان إنسانيته للآخرين. ويغدو هذا التأكيد ضرورةً عند التحدثِ على الهاتف بسبب عدم التمكن من رؤية الطرف الآخر واعتمادُ الشخص الكلي على اللغةِ والرموز الكلامية. وتأسست أحد هذه التقاليد على عدم قدرة الثعلب على لفظ بعض المقاطع والأصوات في الحديث البشري، أشهرَها moshi moshi (موشي موشي)، والذي أصبح التحية الهاتفية المتعارف عليها في اليابان. لا تحمل هذه التحية أيّ معنى سوى إثباتها بأنّ الإنسانَ المتحدث قادرٌ على إصدارِ أصواتٍ غير ثعلبية. ومن هذا المنطلق، يمكن تعريف هذه التحية كالتالي: «تأكد من أنك لا تتحدث مع

ثعلب روحي يسعى إلى خداعك»(٣).

لا يخفى عن العين الفاحصة أن أشدّ التقاليد التي دارت حول الثعلب تطوراً قد تركزت في اليابان وفي أوروبا المسيحية، حيث استخدمت هاتان الثقافتان الحيوان ليرمزَ إلى حيواناتٍ وأغراضٍ وأفعالٍ أخرى. ويتضح بأنّ الثعلب قد استخدم لغوياً بطريقةٍ مشابهة في كِلا الحضارتين، وذلك كمرجع يعود إلى طباع ثعلبية معينة يمكن رؤيتها في غير الثعلب. ومن الجدير بالذكرِ أنّ الثعلب الأحمر هو الذي يهيمن على فكرِ الأوروبيين والآسيويين على حد سواء بسبب انتشاره الكبير، لدرجة وصفه بالشائع. يطلق مرجع (ثعلب) عادةً على حيوانٍ آخر عند امتلاك هذا الحيوان لشبه جسدي مع الثعلب الأحمر، وغالباً ما يكون هذا في الوجه. وتستثنى من هذه القاعدة كلابُ صيدِ الثعالب فوكسهاوند Foxhound وفوكس تيريير Foxterriers البريطانية، التي تمت تسميتها وفقاً لوظيفتها التاريخية التي تم تناسلها من أجلها. ولكن بشكل عام، يعتبر المرجع إلى الملامح الثعلبية أكثر تعقيداً مما قد يبدو عليه للوهلة الأولى، وذلك بسبب عدد الحيوانات الكبير التي وصفت «بالثعلبية».

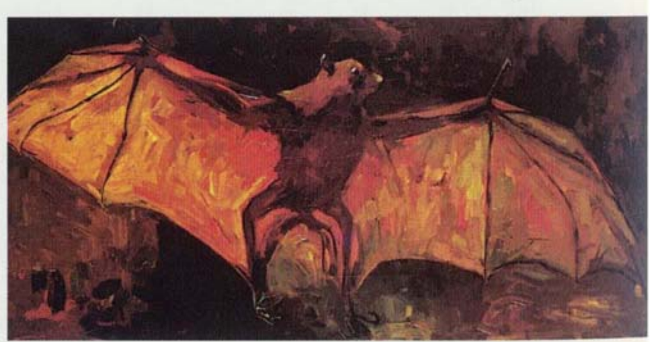
توصف الكلاب بكونها «ثعلبيّة» عندما يكون لها وجهٌ مثلث، وأنفٌ طويل ومستدق، وآذان مستقيمة، مثلما هو الحال مع كلاب شيبيرك .schipperke وفي طريقة مشابهة، حصل kitsunē-zaru أو الثعلب القرد على هذا الاسم في اليابانَ بسببِ طول أنفه وأذنيه المستدقتين. كذلك تعرف ثلاث أسماك



سنجاب-ثعلب الديلمارفا



الدوري- الثعلب، طائر من أمريكا الشمالية، أكبر بقليل من عصفور الدوري الأوروبي، لاحِظ ألوان الثعلب في ريش الطائر.





Flying Fox (الثعلب الطائر)، فنسنت فان غوخ، ١٨٨٤، لوحة زيتية على قماش.



بأسماء kitsunē-tai، و kitsunē-tara و kistunē-koi أو بالترتيب: (الثعلب-الشبوط البحري) و(الثعلب-القد) و(الثعلب-الشبوط النهري)، وكلها تحملُ أنوفاً ثعلبية، وواحد منها على الأقل يمتلك لون الثعلب الأحمر. وما يميز وجه الثعلب، أصبح هو الأساس الذي ميّز حيوانات أخرى أيضاً، مثل (السنجاب الثعلب الأمريكي) الذي سمي كذلك بسبب أذنيهِ الطويلتين. أيضاً يمكن رؤية الثعلب رينارد في حيوان (الثعلب الطائر) megachiroptera وهو نوعٌ من الخفاشيات الذي يعيش في أفريقيا وجنوب آسيا وأستراليا، ويتميز بآذانٍ مستدقة كبيرة، وأنف طويل. تتضح لنا القوة الرمزية التي يحملها الثعلب في الثّقافات الآسيوية والأُوروبية في تمييز هذه الحيوانات وتعريفها حسب تشابهها السطحي مع الثعالب، على الرغم من عدم وجود أيّة علاقة وثيقة أو واضحة بينها وبين الثعلب، كما هو الحال مَع الكلاب والقردة والأسماك والسناجب. وبسبب احتلال طباع الثعلب لحيز كبير في الأَدب الأوروبي والآسيوي، أصبح هذا الحيوان نقطةً مرجعيةً وقوةً رمزية قد لا تتعدى التشابه الجسدي كما في كلب شبيرك أو في آذان السنجاب المستدقة، بينما قد تتجاوز ذلك مشيرةً إلى الخصائص اللا جسدية في حالات أخرى، والتي يأتي الثعلب الطائر كمثال عليها. ولا يشترك هذا الخفاش مع الثعلب في شكل أذنيه وأنفه فقط، بل في الحقد الموجه نحوه وفي اعتباره مجرد طفيلي قذر؛ مما قد يوضح سبب تسميته بـ (الثعلب الطائر)، بدلاً من تسميته بـ (الخَفاش الثعلب)، الذي كان قد أشار إليه كخفاش ذي ملامح ثعلبية. وتأتي (الحية الثعلب) Elaphe Vulpina الشائعة في الولايات الواقعة شمال نهر الميسيسيبي كمثال آخر، فهي لا تمتلك

أيّ ملامح ثعلبية، بل ولا تشبهُ الثعلب حتى في لونها، ولكنها اكتسبت هذه الصفة بسببِ رائحتها المسكية التي تذكر برائحة الثعلب.

في بعضِ الأحيان، لا تعتمد هذه الارتباطات مع الثعلب على التشابهاتِ بينه وبين الكائناتِ الأخرى، ولكنها تشتق أيضاً من علاقاتٍ غير مباشرة مع الثعلب كما رآه الفولكلور. مثلاً، بسبب امتلاك الثعالب الروحية اليابانية لثقافة موازية للثقافة البشرية، تم تعريفُ العديد من النباتات حسب الاستخدامِ المفترضِ لها عند الثعالب الروحية. أحد هذه النباتات هو kistunē-azami وهو نوعٌ من أنواع الأزهار النجمية التي استخدمها الثعلب «كفرشاة للبودرة». ونوعٌ آخر هو kistunē-no-karakasa، من عائلة كاسر الحجر Saxifrage والذي استخدم «كمظلة للثعلب». أما kitsunē -no-kanzashi الذي ينتمي إلى البيلسان الأسود فاستخدمته الثعالب الروحية «كدبوس لزينة شعر». بينما «مخدة الثعلب» أو kitsunē-no-makura هي نوعٌ من أنواع القرع، و«شفرة الثعلب» أو kitsunē-no-kamisori، هي أحد النباتات السامة التي تنتمي إلى عائلة Lycoris radiata. وتنتمي «شمعة الثعلب» kitsunē-no-rosoku إلى نوع من أنواع الفطر، بينما يؤدي نوع آخر من الفطر وهو Kistunē-no-wan دور «وعاء الثعلب الخشبي». إنّ عزي كلّ هذه النباتات إلى الثعلب هو أمرٌ غير مفاجئ، بل ومتوقع، عند اعتبار بأن أحد أهم المبادئ التي سادت قصص kistunē تمحورت حول اكتشاف الناس أنّ كلّ طعامهم وأثاثهم الفاخر ما هو إلا مجرد أغصانٍ وعيدان(٤).

أما «قضيب الثعلب الذكري» أو kitsunē -no -chimpo، فيقترح دوراً مختلفاً لـ kitsunē في الأساطير بشكلٍ عام. وهذا الفطر الطويل الذي يشابه إلى حد كبير قضيباً ذكرياً منتصباً، ينبهنا إلى الهالة الجنسية التي أحاطت بقصص kitsunē حيث دار عددٌ لا بأسَ به من هذه القصص حول فكرة خداع الثعالب للناس وغوايتهم بهدفِ الجنس. وهذه ليست آخر علاقة سنجدها بين الثعلب والجنس، ولكن أهميتها تكمن في علاقة الفطر الوطيدة والحميمة بالأرض، كتلك التي يمتلكها الثعلب، ليدل على جنسانية لا تقاوم،



فطر قضيب الثعلب الذكري، من مطبوعة قديمة. اكتسب هذا الفطر اسمه بسبب الدلالات الجنسية القوية للثعلب الروحي kitsunē.



نبتة فوكسغلوف (قفاز الثعلب)، في كتيب يعود إلى القرن التاسع عشر. قامت الجنيات بإعطاء زهور Digitalis purpurea للثعالب لتخفيف صوت وقع أقدامها وهي تتسلل إلى بيوت الدجاج.

تعتبرُ غير مشروعة اجتماعياً لأنها أرضيةً وشيطانية.

في بريطانيا وأمريكا، تشمل النباتات التي تم ربطها -أو تسميتها- بالثعلب، (عنب الثعلب) fox-grape ، الذي أطلق عليه هذا الاسم بسبب طعمه غير المستساغ إلاّ للألسنة الجلفة، في إشارة إلى سوء ودناءة الثعلب. ولكن من دون أيّ شك، فإن أفضل هذه النباتات الثعلبية هو فوكسغلوف foxglove أو (قفاز الثعلب) الذي يحملُ تاريخاً طويلاً من التقاليد المتعلقة بالثعلب. أطلق على هذه النبتة سابقاً اسم «أجراس الثعلب» في زمن اعتُقد فيه بأنّ ذيول الثعالب توفر الحماية ضد الشيطان، مما أدى إلى اصطيادها بشكل كبير من أجل ذيولها؛ وبسبب خوفها من الانقراض، طلبت الثعالب المساعدة من آلهتها الثعلبية، وقامت الأخيرة بتوزيع هذه النباتات في الحقول كأجراس لتنبه الثعالب عند قدوم الصيادين. وعندما فقدت ذيول الثعالب سحرها ضد الشيطان، ولم يعد هناك تهديدٌ عليها من الصيادين، وفقدت هذه الأجراس صوتها. وعادت النبتة بالظهور حينئذ في اللغة الأنغلوساكسونية تحت (اسم قفاز الثعلب) foxes glōfa، لأنّ هذه الأزهار تشابه أصابع القفاز، بينما سميت في اللغة الأيرلندية

mériní puca أو (أصابع الجنية)، وعرفت في ويلز باسم (أصابع العفريت) goblin»s gloves وفي يوركشاير بـ (كشتبانات الساحرات). لهذا فإن إحدى النظرياتِ الشائعة عن أصل كلمة «fox glove»، تفيد بأنَّ أصل الاسم يأتي من (قفاز الشعب)folk»s glove ، الذي لبسه الأناس صغار الحجم folk، والذين قاموا بدورهم بتعليم أصدقائهم الثعالب كيفية ارتداء هذه الزهور، لكبت صوت خطواتها أثناء تسللها إلى أقفاص الدجاج في الليل.

هذه الصلة بالأصابع ألهمت عالم النباتات الألماني ليونارد فوكس، والذي يحمل كنية تعني ثعلب صدفةً، بإطلاق الاسم اللاتيني Digitalis والذي يعني «من الإصبع» كمصطلح علمي لهذه النبتة، وذلك وفقاً لاسمها الألماني Fingerhut والذي يعنيِّ الكشتبان. ويمكن رؤية المكر الثعلبي وهو يتسلل حتى في أعماقِ العلم الجاف في قصة تاريخ هذه الزهرة، حيث قام لينياس Linnaues بتكريم ليونارد فوكس وإعطاء اسمه لزهرة فوشيا Fuschia شديدة الحمرة. وهذه الزهرة لم تعطِ اسمها الثعلبي إلى لون الفوشيا فقط، ولكن أيضاً إلى صبغة الأنيلين fuschsin، التي استخدمت في الأحبار وفي العوامل الملوّنة للوصول إلى ذلك اللون ذي التركيبة الكيميائية C9H19N3HCL. وكوننا نتكلم عن الثعالب الألمانية أو Fuschen، من الجدير بالذكر أنّ هناك شخصاً آخر باسم فوكس، أعطى اسمه إلى الميكا التي تعرف باسم Fuchsite (فوشسايت)، وهذا الشخص هو عالم المعادن يوهان نيبوموك فون فوكس Johann Nepomuk von Fuchs. إن للثعلب العديد من الأوجه والأقنعة، التي تتجسد في الحيوانات، والنباتات والمعادن، وحتى في أسماء العائلات وألقابها.

العائلات جميعها التي تحمل اسم فوكس Fox ، وتود Todd –ثعلب بالاسكتلندية-، وفوكس Fuchs ، بالإضافة إلى رينارد Reynard أو Renard و فوس Voss الهولندية، لها علاقة مباشر ة مع الثعالب، لتثير التساؤلات حول السبب الذي يدفع كلّ هذه العائلات إلى تبني هذه الصفة. قامت عائلة فوكس الأيرلندية بتتبع تاريخ اسمها، الذي يمكن له بأن يظهر

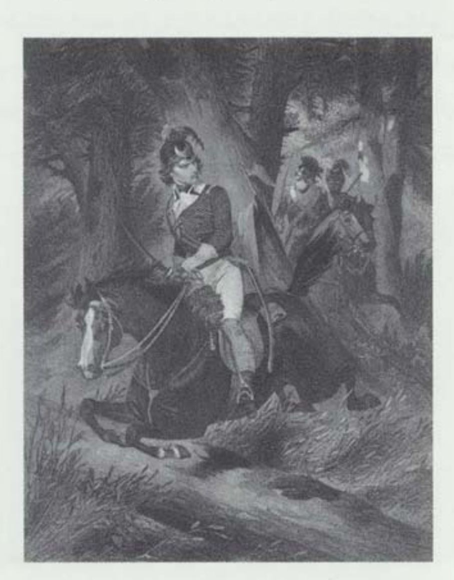


كيوكوك رئيس قبيلة ساكس أند فوكسس، طبعة حجرية ملونة باليد، ١٨٣٨.

كـ(فوكس) Fox، أو كما في الكلمات الأيرلندية كـ(شيناك) / Sionnach Shionnaighe أو كما تكتب في النسخة الانجليزية من الاسم (شينيك) Shinnick والتي تعني ثعلباً. وعلى الرغم من تمكن هذه العائلة من تتبع أسلافها حتى القرن الرابع، لم يظهر استخدامها لاسم فوكس حتى القرنَ الحادي عشر، عندما قام تايغ أو كاهاسيغ Tadhg O Catharaigh، ويعني اسمه الأول ثعلب، من التغلب على أعدائه في القتال بفضل حيله وتكتيكاته التي اعتبرت في نظر العديدين غير عادلة. وفي رواية بديلة، يعتقد بأن اسم الثعلب قد ارتبط بالعائلة عندما قامت بقتل الشاعر كوون أو لوكنان Cuan Ua Lothchain لتوصم برائحة قوية تشبه رائحة الثعالب؛ ولكن مازالت طبيعة تلك القوة الغامضة التي أرادت الانتقام للشاعر بهذه الطريقة غير المعروفة حتى الآن(٥).

أما بالنسبة لقبيلة الثعالب Foxes الهندية الأمريكية، فلا تتعدى النظريات حول أصل الاسم مجرد كونها افتراضات، وذلك بسبب عدم توفر أيّة سجلات عن تاريخ الاسم قبل الغزو الأوروبي. الاسم الألغوكيني(واكوها) Wakoha يعني «فرداً من أفراد قبيلة الثعالب»، بينما تشير كلمة (واكوسيها) wakošeha إلى الحيوان نفسه(٦). ولكن سبب ربط Wahoka أنفسهم بالثعالب ما يزالُ غير معروف، باستثناء كونها دلالةً على علاقة القبيلة التي تجسد عادةً الفواصل بين الأصناف الحيوانية، حيث تقوم العائلات والمجموعات ضمن القبيلة الواحدة بتبني أسماء حيوانية وظواهر طبيعية؛ إذ يمكن لشخص أن يكون فرداً من أفراد قبيلة Wahoka ولكنه في الوقت نفسه فرد من عائلة الرعد أو عائلة الخفش. وهذه التسمية الطبقية وفقاً للحيوانات تعكس تلك العلاقات المعقدة بين الإنسان والعائلات الحيوانية عند شعب الكيتشوا الأنديزي.

برز من قبيلة ساك Sac أو (الكيس)، التي دخلت في تحالف مع قبيلة



The Swamp Fox (ثعلب المستنقعات)، تصور للملازم الكولونيل فرانسيس مارين في مستنقعات جنوب كارولاينا، يعود إلى القرن التاسع عشر.

الثعالب Wahoka في أوائل القرن الثامن عشر، قائد عرف باسم كيوكوك Keokuk، والذي يمكن ترجمة اسمه إلى (الثعلب الحارس) ١٧٩٠-١٨٤٠، على الرغم من انتمائه إلى قبيلة Sac وليس Wahoka، وذلك خلال صراعات القرن العشرين على الأراضي والحدود. واسمه هذا لم يدل على صلته القبلية أو العائلية، بل دل على شخصيته وطباعه التي أظهرتها مفاوضاته المعقدة مع ممثلي حكومة الولايات المتحدة. وقد كُرم وخُلد الثعلب الحارس بتسمية مدينة كيوكوك الواقعة في ولاية آيوا على اسمه. تقع هذه المدينة قرب المنطقة التي أقيم فيها تحالف الكيس والثعالب بين عام ١٨٣٣-١٨٤٦، بسبب إجبار الحكومة الأمريكية لهذه القبائل على الانتقالِ بعيداً عن أراضي أسلافهم. وبعد عام ١٨٤٦، انتقلت القبيلتان إلى كنساس، حيث استقرتا هناك لمدة ٢٣ عاماً، حتى أجبرتا على الانتقالِ مرة أخرى إلى إقطاعية أوكلاهوما مع جميع اللاجئين الذين تم حرمانهم من العيش في أي مكان آخر. وباستثناء مجموعة من قبيلة الثعالب التي عادت إلى آيوا في عام ١٨٥١، وما زالت قبيلة ساكس أند فوكس تحتفظ بالأرض الممنوحة لها في أوكلاهوما حتى يومنا هذا.

من المرجح أن ارتباط تسميات القبائل الأوروبية باسم الثعلب قد نبع من الصفات والنعوت التي ألقيت على العائلة أو على أحد أفرادها بسبب غضبِ خصومه الناتج من الخسارة على شخصٍ لم يقاتل بشكلٍ عادلٍ أو نزيه.



روميل (على اليسار)، «ثعلب الصحراء» الشهير مع بعض أعضاء الفيلق الأفريقي.

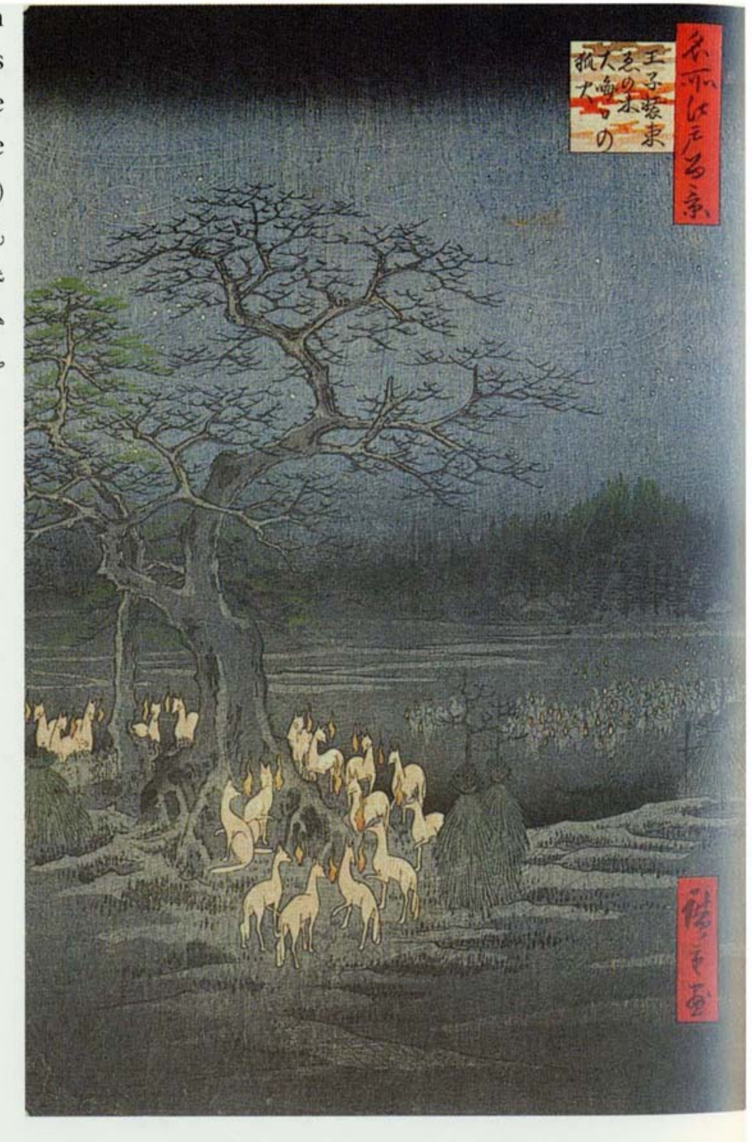
وهذا الافتراض حظي على تأكيد إيجابي من ثلاثة ثعالب حربية حديثة. أولها هو الجنرال ميخائيل كوتوزوف Mikhail Kutuzov الذي سماه نابليون بـ«ثعلب الشمال». وهنا لم يحاول الكورسيكي مدح قرينه الروسي، بل على العكس حاول السخرية منه لأنه لم يبق في مكانٍ واحد مدةً كافيةً تمكّن نابليون من التغلبِ عليه بشكل كامل. هذا الإحباط ذاته هو ما دفع الملازم-الكولونيل البريطاني باناستريه تارليتون Banastre Tarleton على التعليق: «أما بالنسبة لهذا الثعلب العجوز الملعون، فلن يتمكن حتى الشيطان من الإمساك به». وذلك عندما لم يتمكن من إمساك الأمريكي فرانسيس ماريون Francis Marion في مطاردة أخذته عبر مستنقعات كارولينا الجنوبية. وتردد صدى هذا النعت بشكل إيجابي بين السكان المحليين عندما انتشر خبر خوف البريطاني من الدخول في المستنقعات، ليصبح ماريون بطلاً شعبياً، تمكن من التملص من القانون الإنجليزي بفضل حيله ومعرفته المحلية(٧).

ولكنَّ أشهر ثعلب حربي في القرن العشرين هو إيروين رومل Erwin Rommel، والملقب بـ «ثعلب الصحراء» الذي أغضب الحلفاء مرات عدة أثناء حملتهم على شمال أفريقيا خلال الحرب العالمية الثانية. وبشكلٍ مماثل لكل من الروسي والأمريكي، أصبح الألماني رومل شخصية أسطوريةً حتى بين أعدائه، بسبب هربه وتملصه من محاولات القبض عليه وقتله .وأصبحت قوة رومل السحرية غاية في الشهرة، لدرجة دفعت المشير السير كلود أوشينليك Sir Claude Auchinleck إلى إطلاق أمر نصّ على التالي: «هناك خطرٌ حقيقي من أن يصبح صديقنا رومل ساحراً أو غولاً في نظر جنودنا الذين يمضون الكثير من الوقت في التحدث عنه»(٨). وهذا الخوف من ثعلبِ الصحراء السحري رافقته النظرة الدونية التي توجه عادة ضد الثعالب، والتي اتهمت رومل بافتقاده القدرة على التخطيط الاستراتيجي الضروري لشن الحروب، لتكمن مهارته الوحيدة في تكتيكاته الثعلبية التي مكنته من خداع مطارديه والتملص منهم.

إذن ، من الممكن أن يكون الاسم ثعلب قد حمل هذا المعنى نفسه الذي

يدل على قوة سحرية أو بدائية بين القبائل السلتية. وفي محاولة لافتراض سبب ارتداء Lindow Man أو رجل ليندو لشارة على ذراعه مصنوعةً من فرو الثعلب، تذكر ميراندا غرين Miranda Green أن «الاسم لويرنيوس يعني (ابن الثعلب) وهو اسمٌ أطلق على أحدِ رؤساء قبيلة أفيرني علق أثينيوس Athenaeus على ثروته الهائلة وعلى عادته بإلقاء تجمعات احتفالية ضخمة في أماكن كبيرة، وتوزيعه لكنوزه بسخاءٍ على شعبه»(٩). ولا تقدم غرين أيّة اقتراحات أخرى عمّا يمكن «لهذه الدلالاتِ الطقسية» على الثعلب أن تعني، ولكن هذا الكرم وهذا الغنى الذي ميزَ لويرنيوس ابن الثعلب، قد يشير إلى امتلاكهِ لنوعٍ من أنواع القوى التي تجسّدت في السخاءِ والإحسانِ خلال الأيام الاحتفالية.

تمحور جزءٌ كبير من دراستي عن الثعلب بشكلٍ عام، وعن أسمائه بشكل خاص، حول المرتبة الخاصة التي أعطتها ثقافات العالم لهذا الحيوان بين غيرهِ من الكائنات، وذلك بمنحه قوة سائلة ومتغيرة حملت قيماً متنوعة ومتناقضة. لطالما ارتبطت هذه القوة الثعلبية بالنار، كما أظهرت لنا قصة شمشون، ولكن «نار الثعلب» foxfire كمصطلح مستقل، يحمل في طياته دلالات عديدة ومختلفة. وبينما تَسهل رؤية العلاقة بين الثعلب والنار، بسبب لونِ الحيوانِ الأحمر، كما هو الحال مع الثعلب الأحمر V.vulpes، ومرونته الجسدية وعينيه المشعتين في الظلام؛ أدت عادته في الاجتحار، ومواهبه المختلفة في التخفي والمراوغة، إلى تصنيف هذه النار كنارٍ سرية وجوفية، تعمل بدرجة كبيرة من السرّية وبقدرٍ من الحصرية. وسمي كلّ من امتلك نار الثعلب هذه وفقاً لذلك، بل إن علاقة لورينيوس البنوية بالثعلب قد تقترح ذلك أيضاً، كما هو الحال مع الكيتشوا وعمه الثعلب، الذي يقوده ليصبحَ هو أيضاً ثعلباً بالوراثة. يبدو أن هذا النسب المنحدر من سلالة واحدة يعمل وفقاً لقوانين التقليد الملكي. كلّ من له هذه القوة الغريبة والمراوغة لا يمتلكها فقط، بل يجسدها ليصبح هو تلك القوة. وبينما يعجبُ البعض بهذه القوة ويخافها البعض الآخر، تبقى خارج المنال إلاّ عن طريق الوراثة.



Fox Fires on New Year's Eve at the Enoki Tree

(نار الثعلب في ليلة رأس السنة عند شجرة إينوكي)، أندو هيروشيغيه، ١٨٥٧، طبعة خشبية.



أوما ثورمون في فيلم Pulp Fiction، تلعب شخصيتها الدور الرئيسي في Fox Force Five.

في اليابان، نار الثعلب أو kitsunē-bi توصف بأنها رياضة بين الـ kitsunē.فالثعلب الذي يرغب في تبني الشكل البشري، عليه بفرك ذيله حتى يشتعل، مما قد يدلّ على تحفيز الثعلب لنارِ الحياة نفسها كي يتمكن من تغيير شكله، كما لو كان كيمائياً. عدّد نوزاكي أربعة أشكال لنار الثعلب: أولها عندما تتألق مجموعة من الأضواء الصغيرة من مسافة بعيدة، وثانيها عندما تمر كرات نارية عدّة، وثالثها عندما تتم إضاءة نوافذ عدة مبانٍ كبيرة في الوقت نفسه ، أما الرابع فهو عندما تضيء مسيرة Kitsunē-no-yomēiri أو عرس الثعلب، الطريق عبر الغابة، والتي تتجسد في أشعة الشمس وهي تخترق خيوط المطر(١٠). وهذه الأنواع المختلفة من نار الثعلب تشترك في ميزة واحدة وهي المراوغة، فقد تكون الكرات النارية مدعاة للتعجب وحتى الإدهاش، كما هي الحال مع النوافذ المضاءة في المباني العملاقة، ولكنها ما زالت عبارة عن نار تقاوم الاحتواء والترويض الإنساني. فليس من الممكن لنا بأن نجلب Kitsunē-bi بأيّ شكلٍ من أشكالها إلى منازلنا لتدفئة إبريق الشاي. هذه الإنارة الغامضة تذكرنا بأنّ المنظورين الآسيوي والأوروبي، يؤمنان بأن الثعالب بقواها الغريبة التي تتجسد فيها، تقبع منتظرةً خارج أمان منازلنا ومدننا، متأهبةً لخداعنا أو حتى لتلبسنا والسيطرة علينا.

لأنَّ الصِفات التي نربطها بالكلمات تتغيَّر باستمرار، فإنَّ ما يعتبره جيل ما كمعنى مفروغ منه، قد يفقده الجيل التالي. وفي هذه المعاني الضمنيّة تكمن القيمة الثقافية للكلمة، لهذا يجب كشف الدلالات الثقافية التي قد تحملها الكلمة لمعرفة معناها الكامل. وعلى ما يبدو فإن كلاً من الثعلب الأمريكي والأوروبي قد اكتسبا مجموعةً من المعاني الجنسية، في فترة قد تعود إلى النصف الثاني من القرن العشرين. مثلاً، في وصلتهم الروتينيةThe Wild and Crazy Guys (الرجال الجامحين والمجانين) خلال برنامج Saturday Night Live، اعتاد الممثلان ستيف مارتن Steve Martin ودان آكرويد Dan Akroyd على الخروج دائماً للحصول على بعض الثعالب. بينما غنّى جيمي هندريكس Jimmy Henrdrix والذي لم تكن المواربة إحدى صفات أغانيهa cute» heart breaker» (الفاتنة المحطمة للقلوب)، وهي سيدته الثعلبية[1]. أمّا ماهية هذه الخاصية الثعلبية التي تدل على جاذبية المرأة الجنسية فهي مازالت غير محددة، بل ويستحيل تحديدها. في فيلم Pulp Fiction (الخيال الشعبي)، قامت ميا والاس Mia Wallas التي لعبت دورها أوما ثورمَن Uma Thurman، بشرح فيلمها التجريبي إلى جون ترافولتا John Travolta، وذكرت بأن عنوان الفيلم هوFox Force Five (قوة الثعلب الخماسية) لأنّ أبطال الفيلم جميعاً هن (شابات جذابات Foxy chicks)[2]، وهن قوةٌ Force لا يستهان بها، وهنّ واحدة، واثنتان، وثلاثٌ، وأربعٌ وخمس شاباتٍ. قد يشير هذا العنوان إلى فيلم Foxforce، وهو من أفلام القتال والعنف المضادة للمؤسسات Blaxploitation، ويعود إلى عام ١٩٧٦ من إخراج سيريو هـ. سانتياغو Cirio H. Santiago. الذي حمل العنوانين البديلة التالية:Ebony، Ivory and Jade (الأبنوس، العاج واليشم) وShe Devils in Chains (الجبارات في القيود). وعند إدراك أن النساء الخمس في فيلم Pulp Fiction لم يكنّ مدافعات عن الحقوق

(١) يطلق على المرأة الجذابة جنسياً foxy lady.

(٢) والترجمة الحرفية هي (شاباتٌ ثعلبيات).



منحوتة الثعلب في سانت فياكريه. بعد مطاردة الثعلب (الوصول إلى الثمالة)، يقوم الناسك الثمل بسلخ الثعلب (التقيؤ).

المدنية، بل لم يتعدَ كونهنَّ تجسيداً للجاذبية الجنسية الخالية من أي عمق، يمكن رؤية الموازاة بين شكل الثعلب الجسدي وشكل أوما ثورمَن وزميلاتها الأربع القويات، بشكل لا يختلف عن وصف تشاوسر Chaucer لأليسون Alison في The Miller»s Tale بأنها تمتلك جسماً يشبه جسم ابن عرس. ولكن، تلك القيمة الجنسية في غالبيتها تنبع من لعبة المطاردة والصيد، حيث يلعب الثعلب دور الطريدة بالنسبة للمغامر الجنسي، مما يجعل هذه الصفة صالحة لكلا الجنسين. وبصراحة، سأكون مهملاً إذا تغاضيت عن الميزة اللفظية التي تمتلكها كلمة fox (ثعلب) في السياق الجنسي، حيث تشابه في لفظها للكلمة العامية التي تشير إلى اسم أو فعل الفعل الجنسي. بل إن بعض نقاد الأفلام الثاقبين، اقترحوا بأن ثورمن Thurman تعمدت الغمغمة عند ذكرها لعنوان الفيلم التجريبي، لتعزز من هذا الجانب الجنسي بشكل غير مباشر ومبطن. بينما قام فيلم Used Cars (سيارات مستعملة) بذكرٍ هذه النقطة بشكل أكثر مباشرة، عندما أشار إلى شخصية فوكس Fuchs التي أقامت علاقاتٍ جنسية مع الجميع.

وخارج النطاق الجنسي، أصبح اسم الحيوان فعلاً نحوياً «to fox» والذي، كما هو متوقع من هذا الكائن ذو التعددية، يشير إلى عدة أفعال متنوعة ومتباينة. في عالم الطباعة printmaking، يعني مصطلح «to fox» تبقيع أو صباغة الورق، بل وساد هذا المصطلح على عمليات الصباغة كلها بشكل عام. وقبل أن تبدأ صناعة الأحذية بشكلٍ صناعي وواسع، اعتاد الإسكافيون

على تجديد جلد الجهة العليا للأحذية أو «to fox». أيضاً أشار المصطلح إلى تغيير أو إضافة جلد لتزيين الحذاء من باب جمالي. لذلك فإنّ من حقّ الرجل الذي قام بتجديد حذائه أن يتباهى بارتدائه الحذاء وهو ممتطٍ لحصانه الجامح، لكي يلاحقه الجميع بنظرات الإعجاب بسبب أناقته وغناه. ومن البديهي لشخص في مقام مماثل أن يرغب في التباهي بفروسيته قدر تباهيه بملابسه، وهذا سيتطلّب تزيين وتمشيط أذني فرسه.[١]

لا أعرف تماماً من أين نبعت هذه الأفعال الثعلبية، ولكنني يجب أن أعترف بأنه بعد ركوب الخيل أو بعد أيّ نشاط، لا يوجد شيء أكثر إنعاشاً من قدح من البيرة. ولكن إن كانت البيرة فاسدة، فسأقول لصاحب الحانة بأن مشروبه الآن قد أصبح سيئاً باستخدام الفعل «foxed» أو الصفة «foxy» للإشارة إلى فساد البيرة. وسبب هذه التسمية يكمن في تسبب هذه البيرة الثعلبية الفاسدة بإرباك المعدة الذي يؤدي إلى التقيؤ وبالتسلل بخبث إلى عقل الشارب معكرةً صفو أفكاره المنطقية.

يمكن القول إنَّ الثعلب يسيطر تماماً على رياضة شرب الكحول، فساموئيل بيبيس Samuel Pepys كتب عن أمسيته في الثالث والعشرين من أبريل من عام ١٦٦١: «لقد شربت بكثرة لدرجة وصولي حد الثمالة»[٢]. ويقدم Oxford English Dictionary (قاموس أكسفورد للغة الانجليزية) القديم استخداماً مازال قيد الاستعمال، ولو كان قديماً بعض الشيء، لهذا الفعل المتعدي من Jests (فكاهات) بقلم تارلتون عام ١٦٢١: «قبل أن يفترقوا، قاموا بدفع تارلتون إلى حد الثمالة foxt في كاسِل في بيتر نوستر رو». أما جون مينشو John Minsheu، وهو مؤلف معاجم عرف بأنّه رجل معتدل، كتب في ١٩٥٥: «كل عاشق للنبيذ الجيد، عليه أن يصطاد الثعلب على الأقل مرة واحدة في العام»[٣]. وعلى ما يبدو أنّ بيبيس قد اضطر إلى التعامل مع آثار الخمر

(١) مرة أخرى يستخدم المصطلح «to fox» للدلالة على هذا الفعل

(٢) استخدم هنا كلمة foxed لتعني (الثمالة).

(٣) وجملة (يصطاد الثعلب) هنا يعني بأن يتقيأ من الثمالة.

أكثر من مينشو، حيث اشتكى من (سلخ الثعلب) أو Flaying the fox وهو تعبيرٌ جاء من الترجمة الحرفية للتعبير الفرنسي Ecorcher le renard الذي استخدمه رابيليه Rabelais ليصف عادة غارغانتوا Gargantua بالتقيؤ بعد الشرب(١١). ومازال الفرنسيون يستخدمون عبارة مشابهة لتلك العبارة بقولهم piquer un renard أو «to prick the fox» أو (نخز الثعلب)، والذي يدل على المعاناة من آثار الخمر في اليوم التالي. وتوجد في كنيسة القديس فياكر St. Fiacre قرب لوفاويت Le Faouët في إقليم بريتاني، منحوتة خشبية تصور رجلاً يحمل برميل نبيذ على ركبته اليسرى، بينما يتدلى ثعلبٌ نصف مسلوخ من فمه. ووضعية الثعلب المتدلي على صدر الرجل وبطنه تمثل قيء النبيذ الغامق وهو يغطي سترة شخص مخمور مثل غارغانتوا، لتتضمن دلالة على التبقيع والصبغ أيضاً، ولتصف شعور غارغانتوا في الصباح الذي تلا مطاردته للثعلب[١].

وكما تستعين لعبة الحب بالثعلب لوصف كل أنماط النشاط الجنسي، يستعين شرب الكحول بالثعلب لوصف مراحله. فالشارب إما أنه يصطاد الثعلب[٢] Hunts the fox، أو يتم عليه فعل الثعلب foxed، وبعدها يقوم بسلخ الثعلب[٣] ليجد قميصه مبقعاً foxed. وفي حين تدل مرجعية الثعلب الجنسية على العلاقة بين الثعلب والنار، تبدو مرجعية الثعلب المتعلقة بشرب الكحول محدودة ضمن نطاق الكلمة نفسها. بل ويمكن فهم الجاذبية التي احتوتها كلمة «fox» لاستخدامها في مصطلحات شرب الكحول عند النظر إلى معاني الكلمة الجنسية. في غمغمة أوما ثورمَن لعنوان الفيلم FoxFoceFive لعبٌ بالتشابه اللفظي بين كلمة «ثعلب» «fox» والكلمة العامية التي تشير إلى الفعل الجنسي أو (كلمة الإف) the F-Word كما تعرف في الولايات المتحدة في محاولة لتجنب لفظها، والتي اعتاد كتاب القرنين السابع عشر

(١) التقيؤ من كثرة الشرب.

(٢) الثمالة.

(٣) التقيؤ.



عشب ذيل الثعلب،تتواجد عبر المناطق الشمالية المعتدلة.

والثامن عشر كتابتها f--k، كما في إيرل روشيستر Earl of Rochester « تم تمرير الكثير من النبيذ خلال حديث جدي حول من قام بمضاجعة من[1]، ومن فعل أسوأ من ذلك. (ثرثرة في حديقة سانت جيمس ١-٢). وهذا التشابه بين كلمتي «fox» و «f_ks» يسمح للشارب المؤدب بالإشارة إلى مراحل شربه دون أن يهين مالك الحانة أو أي من الأسياد في الفندق، ليحمل تعبير (سيدي، أنا قريب من الثمالة) «Sir، I›m nearly Foxed التشابه اللفظي نفسه ، وبالتالي المعنى نفسه للعبارة المبالغ فيها والأكثر فظاظة «Dude، I›m really f-ked».

أما الاستخدام الإسنادي الأخير لكلمة «فوكس» أو ثعلب، فيعود إلى السيف الإنجليزي الذي سمي ثعلباً. وإن كان هذا الاسم من باب الخطأ، لأن الحيوان المنحوت على حد السيف هو ذئب وليس ثعلباً. وبهذا، فإن الفعل «to fox» هنا يعني (يطعن بالسيف). والمثير للاهتمام هنا أنّ هذه الدلالة لا تحمل أيّة سلبية سوى في توافقها مع المنظور المجازي الذي ساد القرون الوسطى، والذي رأى الثعلب كمن يجرح الأرض عندما يجتحرها، كما يحفر الشيطان في قلوب الناس الذين يفسدهم. ويمتلك اليابانيون أيضاً سيفاً صغيراً يطلق عليه ko kitsunē-maru والذي صنع بيد صانع السيوف الشهير مونيتشيكا Munechika تحت أمر من الإمبراطور إتشيجو Ichijō ٩٨٧-١٠١١ .وكما ذكرت مسرحية كابوكي «Kabuki» لسانجيو كوكاجي

(١) استخدمت كلمة f__ks للإشارة إلى المضاجعة.

Sanjyo Kokaji ، فقد أرسل الإله إيناري أحد رسله من الثعالب البيضاء إلى مونيتشيكا لمساعدته، وقام الثعلب باستخدام مطرقة الحداد الصغرى خلال عملية طرق الحديد، وبهذا أطلق على السيف اسم ko kitsunē-maru والذي يعني الثعلب الشاب، أو الثعلب الصغير(١٢).

وكما لو أن نطاق المرجعية الثعلبية لم يكن بهذا الاتساع، يقدم ذيل الثعلب مجموعةً أخرى من الإمكانات. وكما سنرى لاحقاً، تزايدت قيمة ذيل الثعلب عندما اعتبر أحد الجوائز أو النصُب التذكارية في رياضة صيد الثعالب. ولكن، قبل ذلك بزمن، قام أيسوب بالتركيز على أهمية الذيل عند تعريف الثعلب، كما في قصته The Fox wihtout a Tail (الثعلب الذي كان من دون ذيل) والتي خسر فيها الثعلب ذيله بسبب أحد الفخاخ، ليصبح «غاية في الخجل من مظهره، لدرجة أن الحياة خسرت قيمتها في نظره»(١٣). وخجل الثعلب هذا، يظهر الصلة الحميمة التي تربط الثعلب بذيله في المخيلة البشرية، بحيث أصبح الذيلُ رمزاً يدل على الحيوان الكامل بمدلولاته الثقافية واللغوية. بل ويعزز الذيل من صلة الثعلب بالنار بسبب شكله، وبسبب النقطة البيضاء التي ينتهي فيها والتي تبرز لون الفرو الأحمر البرتقالي.

وهذا الشكل، من منظور حيادي، يمكن أن يشرح بسهولة السبب وراء اسم عشب ذيل الثعلب Fox-tail grass أو Alopecurus pratensis كذلك أعطى شكل ذيل الثعلب العام وعادة الثعلب بالحفر والاجتحار، الاسم لإسفين ذيل الثعلب الخشبي fox-tail wedge الذي يتم إدخاله في قطعة خشب أخرى ثم تثبيته بعزقة.

ولكن شكل الثعلب لا يستطيع شرح الدلالة الأكثر بروزاً للذيل، والتي سادت قبل انتشار رياضة صيد الثعالب، حيث اعتبر الذيل رمزاً للمخادع fool ويقول رابيليه: «بأنّ أيّ شخص يعتمد على صورةٍ ما للتعبير عن المعنى الضمني لشعاره في استخدام مبتذل للتورية، بدلاً من الإشارة المباشرة إلى ما يرغب في التعبير عنه، يستحق أن يربط ذيل ثعلب إلى ياقته، وأن يمرغ أنفه في براز البقر»(١٤). وسبب صلة ذيل الثعلب بالمخادع ليست واضحة، ولكن لدى

ويليام إمبسون William Empson بعض الاقتراحات بهذا الخصوص: «أهم ما يفعله المخادع، هو السخرية من الآخرين. وأفعال المخادع التي تتضمن عادةً فعل الانتقام من كلِ من آذاه، خلقت مفهوماً بين ضحاياه بأنّ المخادع يستمتع بالحياة أكثر من النزيه، وبهذا كان هو الأكثر عقلانية»(١٥). إذا كان هذا المخادع الموصوم بذيل الثعلب مكتوباً عليه بأن يستمتع أكثر بالحياة، فمن السهل رؤية الصلة بينه وبين تراث رينارد، وخاصة عند الإطلاع على تصاريح مثل التي جاء به صامويل بورتشاس Samuel Purchas في Pilgrimage (حج) والذي نقله قاموس أكسفورد الإنجليزي: «مثل هذا الشخص يستحق أن يدور البلدة حاملاً على رقبته لوحاً معلقاً عليه ذيول ثعالب». وهنا، مسيرة المخادع تحمل صلة قوية مع مسيرة الحيوانات وهي تحمل رينارد إلى المشنقة، عندما أُدينَ بسبب استمتاعه على حساب الآخرين. وكما يوضح إمبسون، فإن ذيل الثعلب ليس رمزاً للغباء؛ بل هو رمزٌ للشخص الماكر الذي يخدع المتصفين بالنزاهة.

تتنوع المراجع اللغوية للثعلب بشكلٍ متباينٍ حسب السياقات المختلفة، كما يتنوع الثعلب نفسه. فقد تشير كلمة ثعلب fox إلى اللون، أو النار، أو الجاذبية، أو إلى الرائحة، أو الذكاء، أو حتى إلى انعدام الأخلاق. ولكنها أيضاً تدل على مجموعةٍ من الأشياء التي ليس لها علاقة بالثعالب والتي تتنوع بين الجماد، والحيوان والنبات والمعادن، وحتى الأفعال. بل ويمكن لهذه الكلمة بأن تصف قبائل أوروبا وأمريكا، وحتى العلاقات بين هذه القبائل. في أوروبا وآسيا، يعكس الاستخدام اللغوي لكلمة ثعلب التقاليد الأدبية التي قامت بإلصاق الهفوات الأخلاقية إلى هذا الحيوان، والذي تم ربطه بالسلوك البشري غير المحبذ. ويمكن رؤية هذه الدلالات التي عزتها التقاليد إلى الثعلب في سلوكه الظاهري أحياناً، وفي أحيانٍ أخرى لا تتعدى كونها مجرد دلالات أدبية. وبعد القرن التاسع عشر، حصل الثعلب على مجموعة جديدة من الدلالات الثقافية، التي سنقوم بالنظر فيها كما ظهرت في الأوصاف الأدبية والفنية لصيد الثعالب.

# هوامش

١ ت. فولكر T.Volker، كتاب The Animal in Far Eastern Art، and Especially in the Art of the Japanese Netsuke، with References to Chinese Origins، Traditions، Legends and Art (لندن، ١٩٧٥)، صفحة ٧٧-٨.

٢ كارمن بلاكر Carmen Blacker، كتاب The Catalpa Bow: A Study of Shamanistic Practices in Japan (لندن، ١٩٧٥)، صفحة ٥١.

٣ انظر إلى مايكل باثغيت Michael Bathgate، كتاب The Fox's Craft in Japanese Religion and Folklore: Shapeshifters، Transformations and Duplicities (نيويورك، ٢٠٠٤)، صفحة ٧٨-٨١.

٤ مصطلحات الثعلب اليابانية، اعتمدت مرة أخرى على كيوشي نوزاكي Kiyoshi Nozaki، كتاب Kitsunē: Japan's Fox of Mystery، Romance، and Humor (طوكيو، ١٩٦١)، صفحة ٣٥-٢٢٨.

٥ بالنسبة للمعلومات حول قبيلة فوكس الأيرلندية، فأنا أدين إلى الموقع الرسمي لرابطة شاناك Shionnach والذي يقوم بتحديثه م.ج.فوكس M. J. Fox. الموقع: www.geocities.com/foxclanirish

٦ إيفس غودارد Ives Goddard، كتاب Leonard Bloomfield's Fox Lexicon (وينيبغ، ١٩٩٤)، صفحة ٢٤٠.

٧ هيو ف. رانكين Hugh F. Rankin، كتاب Francis Marion: The Swamp Fox (نيويورك، ١٩٧٣)

٨ نقل عن ديسموند يونغ Desmond Young، كتاب Rommel: The Desert Fox (نيويورك، ١٩٥٠)، صفحة ٧.

٩ ميراندا غرين Miranda Green، كتاب Animals in Celtic Life and Myth (لندن، ١٩٩٢)، صفحات ٢-٥١.

١٠ نوزاكي، Kitsunē، صفحة ١٨١.

١١ فرانسوا رابيليه François Rabelais، كتاب The Histories of Gargantua and Pantaguel، ترجمة ج. م. كوهين J. M. Cohen (هارموندسوورث، ١٩٥٥)، كتاب ١، فصل ٩.

١٢ نوزاكي، Kitsunē، صفحة ١٨١؛ فولكر، The Animal in Far Eastern Art، صفحة ٧٨.

١٣ Aesop's Fables، ترجمة ف.س. فيرنون V.S.Vernon (نيويورك، ١٩١٢)، صفحة ٦٨.

١٤ رابيليه، Gargantua and Pantaguel، كتاب ١، فصل ٩.

١٥ ويليام إمبسون William Empson، كتاب The Structure of Complex Words (لندن، ١٩٥١)، صفحات ١٠٧-١١٠.

## 4–صيد الثعالب

مثلما انعكس تراث الثعلب الأسطوري في المعاني اللغويّة المختلفة التي يحملها اسمه، كذلك ينعكس المنظور العلماني للطبيعة الذي تبنته الثقافة الغربية منذ القرن السابع عشر، في الطرق التي يتعامل الناس فيها مع الثعلب نفسه، سواءً أكان ذلك عن طريق الصيدِ أو التجارة. لطالما تحدثت حكايات الثعلب الأسطورية عن القوى البدائية التي جسدها هذا الحيوان، والتي سعت إلى إعاقة الإنسانِ أحيانا، ومساعدته في أحيانٍ أخرى، ولكن هذه القوة النارية للأرض البدائية، اختفت تماماً من الصور واللوحات التي رسمها أدب وفن القرن السابع عشر. بدلاً من ذلك، ظهر الثعلب فيها كطفيليٍّ أو كحشرة يجب التخلص منها والقضاء عليها، وحصل هذا التحول فقط في الحضارة الغربية، بسبب تبني التقليد المسيحي للنظرة الأرسطوطالية، والتي أعطت القدرة على التروي والتفكير إلى الإنسان فقط، جاعلةً من الحيوانات أجساداً خالية من ملكة الروح والعقل، ليس بينها وبين الإنسان الذي يمتلك الذكاء واللغة أيّ عاملٍ مشترك. وكما يقترح كيث توماس Keith Thomas، فإن هذا الفاصل الذي فرّق الحيوان عن الإنسان قد يكون سبباً جزئياً وراء تحول أوروبيي القرن السادس عشر والسابع عشر إلى «أكلة لحوم بشكل استثنائي مقارنة بشعوب الشرق آكلة الخضروات»(١).

ليس من السهلِ شمل صيد الثعالب ضمن تبرير العادات الغربية لصيد الحيواناتِ بدافع الأكل، فرائحة الثعلب الأحمر القوية تجعل منه غير مستساغ. وكردٍ ساخرٍ على «هؤلاء الحساسين النزقين»، الذين وجدوا لحم الثعالب مقرفاً، قام الكاتب الرجعي روجر سكروتون Roger Scruton، والذي تبنى صيد الثعالبِ في أواخر عمره، بنشر وصفته المجربة ليخنة الثعالب. ومن سخرية القدر، قاربت وصفة سكورتون الوصفة التي اتبعها ورنر هيرزوغ Werner Herzog في فيلم Werner Herzog Eats his Shoe (ورنر هيرزوغ يأكل حذائه) لليس بلانك من عام ١٩٨٠(٢).

محاولة سكروتون المضحكة لتحويل صيد الثعالب إلى فعلٍ مفيدٍ لجمع



Fox Hunting: The Death (صيد الثعالب: الموت)، لجورج مورتلاند، عام ١٨٠١، ألوان زيتية على القماش.

الطعام، جعل من خواء تلك التبريرات غايةً في الوضوح، لتؤكد على أنّ الاستمرار والإصرار على صيد الثعالب، يعتمد بشكلٍ كليّ على النظرة الغربية الدونية لهذا الحيوان. وحتى مع جهود مؤسسات حقوق الحيوانات، التي بدأت في الظهور في القرن التاسع عشر، تم توجيه اهتمام كبير لكيفية معاملة الأحصنة وكلاب الصيد، بينما أُحتُقر الثعلب كطفيليٍّ لا يستحق أيّ نوع من الحماية(٣). وهذه التفرقة بين الحيوانات، التي جعلت من بعضِ الأصناف أفضل من غيرها، هي مجرد امتداد للطريقة التي عكس فيها صيد الثعالب التفرقة الطبقية في بريطانيا؛ وأيّة محاولاتٍ لتبريره كجزءٍ لا يتجزأ من التناغم الطبيعي، يذكر بالجدل الذي أكّد على وجود أساسٍ طبيعي للتفرقة الطبقية في المجتمع الإنساني.

لقد عكس تاريخ صيد الثعالب في إنجلترا، تحولاتٍ وتغيراتٍ عميقة في المجتمع الإنجليزي، كان من ضمنها الثورة الزراعية التي أعادت تشكيل الريف، وساعدت على ظهور أنواع مختلفة من الأحصنة والكلاب. وذلك بالإضافة إلى انتقال القوة الاقتصاديّة من مجتمع القرن الثامن عشر الإقطاعي،

ذي الامتيازات الموروثة، إلى المجتمع البرجوازي الأكثر حركة، والذي قاده رأس المال الجديد. اعتبر عام ١٧٥٣ هو بداية العصر العظيم لرياضة صيد الثعالب الإنجليزية، لأنه العصر الذي شهد أقوى أنصارها؛ ومن أهمهم كان هوغو مينيل Hugo Meynell الذي أصبح رئيس أكثر حملات الصيد أهمية وهي حملة كورن Quorn. بينما اعتبر عام ١٩١٤، العام الذي بدأت فيه الحرب العالمية الأولى، نهاية هذا العصر العظيم، بسبب فقدان صيد الثعالب للمنزلة المهمة التي احتلها في منتصف القرن التاسع عشر. واليوم أصبح صيدُ الثعالب مثاراً للجدل، له مؤيدوه وله معارضوه، مما قد يكون أحد الأعراض التي قد تدل على منعطفٍ جديد في التاريخ الثقافي البريطاني، وفي غيرها من البلدان مثل شمال أمريكا التي لا يختلف الجدل فيها في حدته عن بريطانيا. ولا أرغب هنا في الانضمام إلى صفٍ دون الآخر، بل سأكتفي بوصف ما حدث للثعلبِ نفسه خلال هذا العصر، الذي عكست فيه صور رحلات الصيد التغييرات التي طرأت على المجتمع، وعلى الطبيعة، وعلى السلوك نحو الحيوانات.

من الجدير بالذكر بأنّه قد تم اصطياد الثعالب داخل الجزر البريطانية قبل عام ١٧٥٣ بزمنٍ طويل، كما تم اصطيادها خارج بريطانيا. في فيرجينيا، أسس جورج واشنطن مجموعته الخاصة من كلابِ الصيد في عام ١٧٦٧، بينما مارس الصيد كرياضة لعدة سنوات قبل ذلك. وانتشرت حملات الصيد في جميع أنحاء أمريكا، على الرغم من أنّ الأحراش التي سكن فيها الثعلب الرمادي، لم تسمح بالحملات الطويلة والسريعة التي ميزت الصيد الإنجليزي. ولكن، مع انتشار الثعالب الحمراء في الولايات المتحدة، بدأت حملات الصيد هناك، تقترب من الأسلوب الإنجليزي أكثر فأكثر، لتستمر على هذا النسق حتى يومنا هذا. بدأ الأستراليون بجلب الثعالب في عام ١٨٤٥ لملء ذلك الفراغ في حياتهم الاجتماعية، ولكن على ما يبدو أنهم أهملوا الإمساك بطريدتهم، لذلك تم إصدار مكافأة لصيد الثعالب في عام ١٨٩٣، في محاولة يائسة لمنع المفترس الجديد من تدمير الحياة الحيوانية الأصلية. وشهدت أواخر القرن الثامن عشر، تحول صيد الثعالب في إنجلترا إلى الرياضة التي يتخيلها الناس

Fox Hunting

(صيد الثعالب)، نقش محفور، وينسيسياس هولار (١٦٠٧-١٦٧٧)، مستند إلى تصميم فرانسيس بارلو (حوالي ١٦٢٦-١٧٠٤)

الآن، كلما قرؤوا أو سمعوا عن كلاب الصيد التي تم تناسلها خصيصاً لمطاردة الثعالب، وهي تركض عبر الطبيعة التي تم تصورها، من السهول المفتوحة والأحراش القصيرة، بينما يمتطي أشخاص خيولهم وهم في كامل أناقتهم خلف كلابهم عريقة النسل.

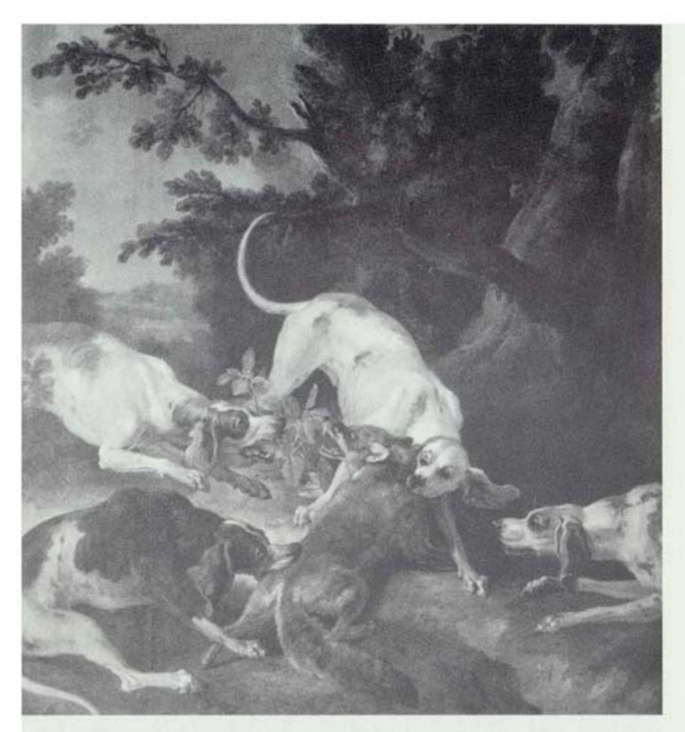
توافقت الصور التي مثلت صيد الثعالب قبل عام ١٧٥٣ مع النظرة التي رأت رينارد كخارج عن القانون، والثعلب كإزعاج لا بد من التخلص منه، دون أن يعطي قتله أيّ مَجد إلى الصياد. ولم تتغير النظْرة إلى الثعالب على الإطلاق، ولكن ما تغير هو المنزلة العالية التي حصل عليها صيد الثعالب كرياضة، وذلك بسبب بعض الأحداث التاريخية التي بدأت بانقراض الغزلان، التي كانت طريدة حملات الصيد الملكية المفضلة. في منتصف القرن السابع عشر، تم القضاء على الغزلان بشكل شبه كامل في إنجلترا، وخلال الحرب الأهلية، قام البرلمان بإصدار أوامر لمذابح جماعية للغزلان في الحدائق الملكية وذلك بهدف شل القبضة الملكية على الأراضي. وجه قتل الغزلان هذا ضربةً قوية لقوانين الصيد التي اعتمد عليها النبلاء لحماية امتيازاتهم، ولتأكيد أفضليتهم

على الطبقات الأخرى، وذلك عن طريق تحكمهم بمن له الحق بدخول الغابات وصيد الطرائد ومن لا يعطى هذا الحق. وبهذا عندما تم مد حقوق الصيد إلى طبقاتٍ أخرى في عام ١٦٦٠ في عهد إعادة الملكية، كانت الغزلان من الندرةً بحيث لم تعد متوفرة للصيد..

لطالما تم اصطياد الثعالب، ولم يتوقف الأمر عند ذلك، بل ومنحت مكافآت للقضاء عليها. ومع انتشار حقوق الحيوانات، واختفاء الحيوانات التي اصطيدت من على ظهر الخيول، تحول الرياضيون إلى الثعالب التي ضمنت لهم مطاردة ممتعة، والتي إعتبر القضاء عليها وقتلها «خدمة اجتماعية»(٤). عكست هذه الصور التي وصفت صيد الثعالب، التغيرات التي طرأت على كلٍ من الطبيعة الإنجليزية والبنية الطبقية، ولكنها لم تعكس تغير النظرة إلى الثعالب إلا بعد تاريخ طويل من هذه الرياضة.

قام فنان القرن السابع عشر فرانسيس بارلو Francis Barlow برسم الثعالب التي تم اصطيادها من قبل كلاب الصيد، في مشاهد اختلفت كثيراً عن حملات الصيد الحديثة كما أصبحت بعد قرن من التطور. في الصورة المعروضة هنا، يجرى الصيد في غابةٍ وعلى أرضٍ غير مستوية، بينما تتحرك كلاب تالبوت Talbot الثقيلة ببطء، على عادتها وهي تتبع الرائحة بصبرٍ كبير، وبشكلٍ يناسب الغابات التي انتشرت في انجلترا قبل فرض تقسيمات الأراضي في القرن الثامن عشر. كذلك، يلحق الصيادون الكلاب مشياً على الأقدام، حاملين عصي طويلة، تسمح لهم بحفر الأرض وإخراج الثعلب قبل أن يختفي في باطن الأرض. يعكس هذا المشهد حملة صيدٍ شبيهة بتلك التي استمتع بها الكونت بوفون في القرن الثامن عشر في فرنسا، وبدمجها لمجموعة من الصيادين الفرسان، مع مجموعة أخرى من الخدم المشاة غير المؤهلين، تدل هذه اللوحة على ارتباط الصيد بالملكية، وذلك لأن الصيد من على ظهور الأحصنة، اعتبر تقليداً لحملات الصيد الملكية التي أعدت الملك وحاشيته النبيلة للحروب.

وبانتقال الرياضيين من الغزلان إلى الثعالب بدافع الحاجة، حاول الرسامون



The Death of the Fox (موت الثعلب)، جان-بابتيست أودري ، ١٧٢٥، ألوان زيتية على قماش.

الرياضيون الإبقاء على الدراما التي لوّنت مشهد القتل التقليدي. وبهذا، تم استبدال الغزال الملكي، بقرونه الكبيرة، في مشهد سقوطه المأساوي تحت وطأة الكلاب العديدة، بالثعلب الذي عكس تلك الطبيعة العنيفة والبرية، وهو يخسر القتال ضد عدد كبير من الكلاب المدربة ذات النسل المعروف. واستعار الفنانون الإنجليز، أسلوب تصوير دراما الصيد، من أهم الفنانين الفرنسيين، مثل جان بابتيست أودري Jean-Baptiste Oudry ١٦٨٦ -١٧٥٥ الذي اشتهرت لوحاته لدرجة إعادة إنتاجها كلوحات ونقوش لتزيين الأثاث والأسلحة. The Death of the Fox (موت الثعلب)، هو أحد النماذج التي تمثل تركيز أودري على «الطقسية الاحتفالية للقتل، والتي جسدت لحظة

Greyhounds Coursing a Fox (كلاب سلوقية تطارد ثعلباً)، توماس غينسبورو (١٧٨٥)، ألوان زيتية على قماش.



الحقيقة للقلة ذات المكانة أو الامتياز الوراثي التي أعطتهم أحقية الاشتراك في الصيد»(٥). و توافقت وحشية هذا التصوير مع لوحات أودري الأخرى التي ظهرت فيها الكلاب وهي تقتل الغزلان والخنازير البرية. والثعلب هنا، لا يحاول الهرب من الكلاب، بل على العكس، فهو يواجه خصومه بشجاعة. وبأسنانه المكشوفة، ووقفته القتالية، وعضلاته المتوترة، يبدو الثعلب أكثر وحشيةً، وأقل لطفاً من كلاب الصيد، التي رسمت بأسنان غير مكشوفة وبوجوه تعكس الخوف واليأس. من الممكن هنا رؤية الكلاب كحيواناتنا الأليفة، بينما يتجسد رينارد في عنف الطبيعة غير المروض، والثعلب ليس مجرد لص دنيء، بل هو ذلك الحيوان المفترس الذي خافه سكان طيبة، والذي مثل تخلصهم منه بداية تاريخهم.

أعجب الفنانان البريطانيان توماس غينسبورو Thomas Gainsborough وساوري غيلبين Sawry Gilpin بالوحشية التي عكستها لوحة أودري. وعندما قام هذان الرسامان بتقديم صورهما عن مشهد قتل الثعلب، كانت رياضة صيد الثعالب في انجلترا قد تطورت بشكلٍ كبير

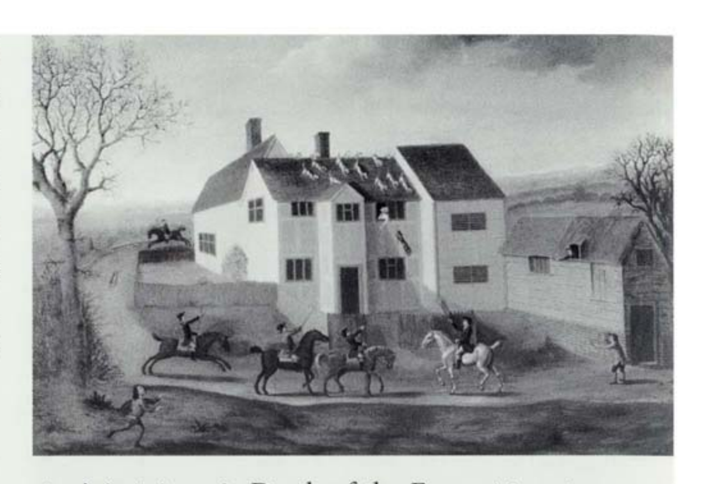


Death of the Fox
(موت الثعلب)، ساوري غيلبين، ١٧٩٣، ألوان زيتية على قماش.

فاق تطورها في القارة الأوروبية. ولكن، على الرغم من أن رسومات غيلبين وغينسبورو تبنت طريقة مختلفة عن أودري في تمثيل الثعلب كضحية، أبقت هذه الرسومات على تركيزها على العنف الذي ساد حملات الصيد، والذي خفف من حدته الرسامون اللاحقون.

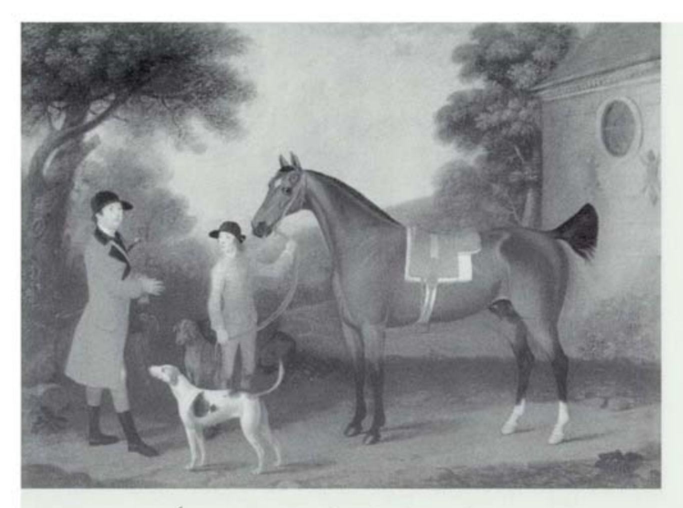
في لوحة غينسبورو Greyhounds Coursing a Fox (الكلاب السلوقية تطارد الثعلب( من عام ١٦٨٥، تم تصوير الثعلب كضحية، وحتى كشفه للأسنان بدا مثيراً للشفقة مقابل عنف الموت المحتم الذي ينتظره. وهنا، لا ينبع التوتر من صراع بين طرفين متساويين، ولكن من معاناة الثعلب الواضحة وهو يخسر أمام قتلَة دون رحمة، يتفوقون عليه عدداً وحجماً. وما يثير الاهتمام هو غياب الأشخاص الذين أطلقوا كلابهم خلف الثعلب لمعرفة أيّ كلب سيقتل الثعلب أولاً. وفي تقليد لأودري، ألقى غيسبورو الضوء على الميزات البصرية للعنف الحيواني، وتجنب أيّ تعليق أخلاقي قد يظهر من خلال تصوير ردة الفعل الإنسانية؛ وفي غياب الحضور البشري من صوره، تجنب أيضاً الجانب الرياضي للصيد، مركزاً فقط على العنف.

John Sidey and his Hounds at a Farmhouse near Haleigh. Suffolk
(جون سايدي وكلابه في مزرعته قرب هادليه)، جيمس دونثورن، ١٧٦٥، ألوان زيتية على قماش.



رسم ساوري غيلبين Death of the Fox (موت الثعلب) في عام ١٧٩٣، أي بعد ٨ سنوات من لوحة غينسبورو Coursing (مطاردة)، لكن الوقت كان ما زال مناسباً للإبقاء على مشاهد العنف. من الواضح في الصورة أن ثعلب غيلبين قد وصل إلى نهاية المطاف، بينما غلت دماء كلاب الصيد وهي تحيط بالثعلب من كل صوب، بعيونها الجاحظة وأسنانها المكشوفة، والتي لوّنت تعبيراتها بجنونٍ لا يمكن السيطرة عليه، كل يحاول تسلق الآخر ليتذوق بعضاً من دم «تشارلي»(٦). وخلافاً لغينسبورو، شملت لوحات غيلبين أعضاء الحملة، ولكن كشخصياتٍ ثانوية، أخفتهم إما المسافة أو الظلال.

عكس العنف الذي صورته لوحات غينسبورو وغيلبين، الطريقة التي نظر فيها أعضاء حملات الصيد إلى أنفسهم، والطريقة التي نظر إليهم الآخرون فيها. قام غيلبين برسم Death of the Fox، تحت أمر من راعيه الكولونيل توماس ثورتون Thomas Thorton الذي أراد أن يحتفل بذكرى نهاية حملة مطاردة استمرت ٢٣ ميلاً. في الأصل، قام غيلبين برسم اللوحة بالحجم الطبيعي، وذلك باستخدام بعض كلاب ثورتون كنماذج للرسم، حيث تم قتل الكلاب لكي يتم ترتيبها في وضعية مناسبة. وضاعت اللوحة الكبيرة الأصلية لاحقاً، ولكن بسبب شعبيتها، وحسن حظنا، رسم غيلبين عدة نسخ منها.



Hunter held by a Stable Boy (صياد يتحدث إلى صبي الإسطبل)، ريتشارد روبر، ١٧٦٢، ألوان زيتية على قماش.

وقام صامويل وايتبريد Samuel Whitbread مشكوراً بإرسال صورة عن نسخة أخرى للوحة غيلبين، ظهر فيها الثعلب على ظهره، ولم يكن هناك أيّ أشخاص في تلك الصورة. بينما يمتلك معهد كورتولد للفنون نسخاً أخرى عن اللوحة. وشعبية اللوحة تؤكد نظرة صيادي القرن الثامن عشر الذين اعتبروا قتل الطريدة بأهمية المتعة التي تجلبها المطاردة لمسافة عشرين ميلاً.

ظهرت الإثارة التي تنتج عن هذه الرحلة البرية والشاقة، والتي يمكن لأي شيء بأن يحدث فيها، في لوحة كاريكاتورية لجيمس دونثورن James Dunthorne حملت عنوان John Sidey and his Hounds at a Farmhouse near Hadleigh (جون سايدي وكلابه في مزرعته قرب هادليه) والتي عادت إلى عام ١٧٦٥. وعلى الرغم من حدوث الحدث في الواقع، حمل المشهد جواً من الكوميديا الرخيصة التي عكست التهكمات والسخرية المنتشرة عن فساد أخلاق الرياضيين وفظاظتهم، لتدل على أن صيد الثعالب في القرن الثامن عشر لم يمثل السلوك الاجتماعي المثالي الذي ميز السادة.

خلال الحروب النابليونية، تم اعتبار هؤلاء الرياضيين، النظير الريفي

للفاسق المدني، فحينئذ، كان ما يزال في مقدور الحالة الاجتماعية، أن تعطي القدرة على الانغماس في الشراب، والجنس، والعنف، مع الحصانة لكلّ من يتمتع بها. ونفس السلوكيات التي نظر إليها بدونية، واستحقت العقاب في الطبقات الأدنى، تم التشجيع عليها وممارستها في الطبقات الأعلى(٧). مشهد غيلبين التذكاري في مطاردة العشرين ميلاً، وأوامر ثورتون بقتل كلابه لتصبح نماذج للرسام، دل على النظرة التي اعتبرت مشهد الموت العنيف كذروة ضرورية للمطاردة، فكان من المهم إنهاء المطاردة بالقتل لإعلان نهاية الرحلة الصعبة. وأصبحت هذه المطاردة المثيرة التي انتهت بمقتل الثعلب الشرير، رمزاً لأسلوب الحياة السريع والمنحل الذي جلبته المكانة الاجتماعية والغنى. فكل من صيد الثعالب، والشرب، وممارسة الجنس، والقمار، لم تكن سوى حلبات فتحت المجال للرجال بالتنافس ضد بعضهم البعض. ومنذ عقد التسعينيات في القرن الثامن عشر وحتى عصر الإصلاح في عام ١٨٣٢، أيّ خلال الفترة التي سيطرت فيها السياسات الرجعية، تمكن السادة الأرستقراطيون من الانغماس في حياتهم المنحلة بحرية، ليختزلوا صيد الثعالب إلى الماهية التي استمرت عليها حتى بعد أن توقف العنف والإسراف.

في حوالي عام ١٧٨٠، ترك تشايلد كينلت Childe Kinlet علامة دائمة في هذه الرياضة. ولقب كينلت بـ (تشايلد الطائر)، بسبب أسلوبه في الصيد، حيث حافظ على مسافة قريبة بينه وبين الكلاب أثناء المطاردة، قافزاً بخيله فوق كل الحواجز التي اعترضت طريقه، ليضع حجر الأساس للأسلوب (الاندفاعي)، الذي تبناه عددٌ كبيرٌ من الفرسان، والذي لولاه لما انجذبوا إلى هذه الرياضة. وفي عام ١٧٨٧، انضم رالف لامبتون Ralph Lambton إلى هؤلاء الأغنياء الشبان، واستمتع بكل تلك الإثارة، لدرجة شرائه بيتاً في قرية ليسيستيرشاير الصغيرة التابعة لميلتون موبراي بعد سنتين فقط من ذلك. وبسبب موقع القرية الاستراتيجي بالنسبة لحملات صيد بيلفوا Belvoir وكوتيسمور Cottesmore وكورن Quorn اكتسبت هذه القرية شعبيةً متزايدة بين هؤلاء الصيادين النبلاء كمقرٍ للإقامة، وما لبثَ هؤلاء أن شكلوا

مجموعة جريئة من الصيادين الاندفاعيين.

ترك هوغو مينيل، المسؤول عن حملة كورن للصيد من عام ١٧٥٣ إلى عام ١٨٠٠، أثراً كبيراً على تطور الرياضة في اتجاه راق لهذه المجموعة السريعة والأنيقة. وطور مينيل ما عرف لاحقاً بالنظام الميليني لصيد الثعالب، حيث تمكن بفضل ابتكارين مهمين، من تحويل الرياضة من المطاردة البطيئة داخل الغابات والأحراش، إلى مطاردة مثيرة عبر الأرياف. قام مينيل بتناسل كلاب صيد قادرة على الركض لمسافات طويلة وبسرعة كبيرة، وغيّر التوقيت التقليدي للصيد من الفجر إلى الظهيرة، وذلك لأن الثعالب تكون أكثر استعداداً للركض في وقت متأخر من النهار بعد انتهائها من هضمها لطعامها، مقابل الساعات المبكرة التي تعاني فيها من النعاس بعد ليلة مجهدة من الصيد. وهذا التغيير الثاني، ساعد الناس على الانضمام إلى الحملة من مناطق أبعد، و سمح للسادة بالانضمام إلى الحملات دون الحاجة إلى النهوض باكراً بعد ليلة من الثمالة ومن النوم الثقيل.

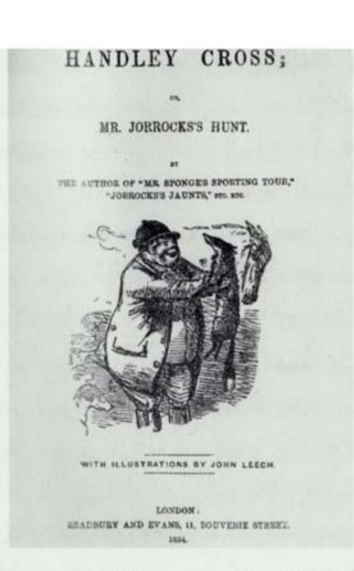
وخلافاً لمينيل، فضل بيتر بيكفورد Peter Beckford أسلوباً مختلفاً للصيد. وفي كتابه Thoughts on Hunting (أفكارٌ عن الصيد) الذي صدر عام ١٧٧٩، أكد بيكفورد بأن «عدم الصبر، والتهور، والجهل، الذي ميّز صيد الثعالب القديم في طوره إلى الزوال... أصبح صيد الثعالب مصدراً لمتعة سادة القوم Gentlemen، ولا يجب أن يخجل أيّ أحد منه.» وبهذا

Mr Holyoake, Mr Osbaldeston, and Sir Harry Goodricke (السيد هوليووك، السيد أوزبالديستون، والسير هنري غودريك)، لوحة صيد من عام ١٨٢٧ لجون فيرنيلي. اعتبر أوزبالديستون وغيره كقدوات للشباب المتهورين الاندفاعيين في بداية القرن التاسع عاشر.



الإعلان، حاول بيكفورد بأن يجادل ضد كل من يربط هذه الرياضة مع السلوك العنيف والفاسق، في محاولة لتحويل الانتباه من مطاردات تشايلد الخطرة والمثيرة، وتركيزه على الجانب التقني للرياضة. ولكنّه أكّد على أنّ أهمّ جانب لصيد الثعالب هو (قتل الثعلب) killing of the fox وأنّ المطاردة هي نوعٌ من أنواع الانضباط أكثر منها مصدراً للمتعة، وكي تشبه نصراً في معركة، يجب أن تكونَ قصيرة، حادة ونهائية(٨). وعكست لوحة A Hunter Held by a Stableboy for his Master لريتشارد روبر Richard Roper والتي تعود إلى عام ١٧٦٢ نظرة بيكفورد إلى الصيد؛ حيث جسدت هذه اللوحة بتركيبتها الساكنة، عدم اهتمام السيد النبيل بمظاهر الإسراف والفسق، وأظهرت جلد ثعلبين معلقين على الجدار، كدليل على أن الصيد المنضبط لا قيمة له دون موتٍ مؤكد. بينما كان هذا الموت، بالنسبة إلى من يتبع الأسلوب الاندفاعي من أمثال تشايلد الطائر، هو ذروة مطاردة صعبة وخطرة.

في العقود الأولى من القرن التاسع عشر، أصبحت الإبادة العنيفة للثعالب رمزاً يجسد حق النبلاء بالانغماس في رغباتهم بأسلوبٍ فظ وفاسق، دون تعرضهم لأيّ مساءلة. وساد الأسلوب المينيلي بين هذه الفئة من الرجال الأغنياء والمقامرين من أمثال جورج أوزبالديستون George Osbaldeston وجون مايتون John Mytton، الذين اشتهروا بعاداتهم الكحولية السيئة، وأسلوب كلامهم الفظ وسلوكهم العنيف، والذين اعتبروا صيد الثعالب كمطاردةٍ صعبة تؤدي إلى الموت المحتوم. في إحدى المرات، هجم «سكواير» أوزبالديستون ١٧٨٧-١٨٦٦، رئيس حملات كورن والبايتشلي وهامبلدون في فترات متفرقة بين ١٨١٠- حتى أوائل ١٨٣٠، على مجموعة من الإسكافيين، الذين تطفلوا على سباقات حملة صيد بايتشلي. وفي مرة أخرى هجم على راعٍ للأغنام، لأنّه اعترض على خسارته لمجموعة من أسيجته بسبب ركوب أوزبالديستون الخشن. كان أوزبالديستون مدمناً على المراهنة التي أدت إلى خسارته لما يقارب ٢٠٠،٠٠٠ جنيه إسترليني عقب أحد سباقات الخيول، ليدمّر دخله الكبير، وليبقى معتمداً على أجره من نادي بورتلاند الذي لم يتجاوز


HANDLEY CROSS;

OR,

MR. JORROCKS'S HUNT.

BY

THE AUTHOR OF "MR. SPONGE'S SPORTING TOUR," "JORROCKS'S JAUNTS," ETC. ETC.

WITH ILLUSTRATIONS BY JOHN LEECH.

LONDON:
BRADBURY AND EVANS, 11, BOUVERIE STREET.
1854.

صورة غلاف كتاب
Handley Cross
(هاندلي كروس)
لسورتيس، عام ١٨٥٤.
الصورة تظهر السيد
جوروكس، بائع الخضروات
من كوكني، الذي أصبح
رئيس حملة صيد، وهو
يخنق ثعلباً.

الجنيه الواحد في الليلة(٩). ولكن، عندما كان في مقدوره، فإن أوزبالديستون اصطاد بقوة وبسرعة شديدة.

جاك مايتون، رئيس حملة صيد آلبرايتون من عام ١٨١٧ حتى ١٨٢١، كان عادة ثملاً لدرجة عدم تمكنه من اصطياد أكثر من ثعلبٍ واحدٍ في اليوم، وأشهر ما عرف عنه أنّه حاول علاج الفواق بإشعال قميص نومه. ومثل أوزبالديستون ومينيل، ورث مايتون ثروةً كبيرة عندما كان شاباً صغيراً .وعندما طرد مايتون من هاررو Harrow بسبب هجومه على معلمه، أكّد بأنه لما مانع الذهاب إلى الجامعة لو كان كل ما عليه أن يقرأه هوRacing Calender (رزنامة السباق) و Stud Book (كتاب الخيول). واعتاد جون شرب سبع زجاجاتٍ من النبيذ يومياً، وطور ذلك إلى سبع زجاجاتٍ من البراندي مع تقدمه في العمر. ولم يجد هذا الإنسان المخمور والعنيف مكاناً لنفسه في رياضة صيد الثعالب فقط، بل حصل على منزلة عالية في هذه الرياضة، إلى درجة أن هناك من مجّد تاريخ حياته بكتاب. وانحصرت متعته في صيدِ الثعالب، وفي ركوب الخيل السريع، والقفزات الخطرة، عبر الحقول الكبيرة وغير المستوية. وكما هو متوقع، مات

مايتين نتيجة تسمم كحولي وهو في سجن المدينين. وقد شكل كل من عنف أوزبالديستون وإسرّاف مايتين، ثمرة ذلك الإسراف والفسق الأرستقراطي الذي عكسته المطاردة الصعبة والسريعة التي أدت إلى موت الثعلب العنيف. وحتى بعد مرور ٣٠ عاماً على أمر الكولونيل بقتل كلابه لاستعمالها كنماذج للرسم، استمر السادة النبلاء بالتبجح بركوب خيولهم حتى تنفق تعباً.

شجع تشارلز آبيرلي Charles Apperley، الذي كان أحد أهم الصحافيين الرياضيين في تلك الفترة، الركوب السريع، والشرب المسرف، والغرور الذي نبع من الأسلوب المينيلي. لكنّه في الوقت نفسه أعطى أهميّة كبيرة لتفاصيل الصيد التقنية، كما حددها بيكفورد. في عام ١٨٢٢ بدأ آبيرلي بكتابة مجموعة من المقالات عن صيد الثعالب في مجلة (سبورتينغ ماغازين) Sporting Magazine الذي نشر فيها تحت الاسم المستعار نيمرود Nimrod. جذبت أوصاف نيمرود لصيادي الثعالب الأرستقراطيين وهم يمتطون خيولهم بسرعات كبيرة، وبعنف، فوق سياجات المزارعين وحقولهم، عدداً كبيراً من القراء، خاصةً بسبب استخدامه المتزايد للمصطلحات التقنية التي جعلت من الصيد رياضة للمحترفين الجادين والملتزمين بقوانين اللعبة، بدلا من الرياضة المفتوحة للجميع. وبانتشار هذه الصورة، جسد الفارس، الذي تبنى الأسلوب الاندفاعي، صورة صياد الثعالب المتعارف عليها، ولكن ذلك انحصر على من التزم أيضاً بارتداء الملابس وفقاً للقوانين الصارمة، ومن استخدم المصطلحات الجديدة، وأحاط بالجوانب التقنية التي تمحورت حول عمل الكلاب، والعناية بأراضي الصيد حيث تعيش الطرائد، وحذو الأحصنة. ولا داعي للذكر بأن عالم الرياضيين الذي مجده نيمرود لم يكن متاحاً لمعظم قراء مجلة سبورتينغ ماغازين.

لم يمنع عدم القدرة على الوصول إلى هذه المثاليات، ركاب الخيل خارج الطبقة الأرستقراطية من تقليدهم. عندما طلب نيمرود من محرر المجلة تغطية مصاريفه، ليتمكن من مجاراة الرياضة السريعة التي كتب عنها، والتي لم يستطع تحمل تكلفتها، تم استبداله بروبرت سميث سورتيس Robert



Death of the Fox

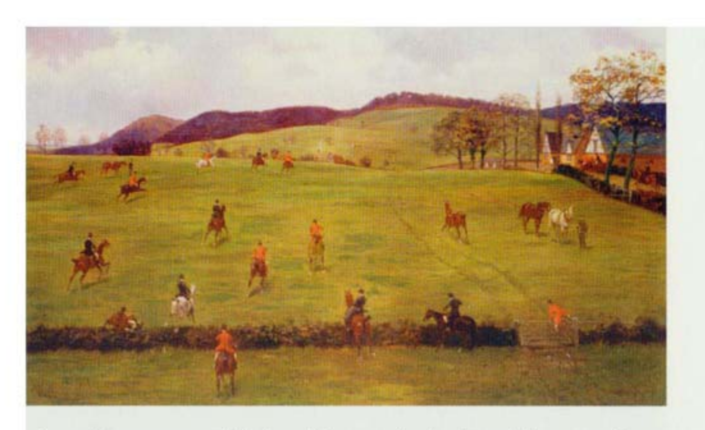
(موت الثعلب)، جون نوست، (حوالي عام ١٨٠٥-١٨١٠)، ألوان زيتية على قماش.

Simth Surtees. وقام سورتيس، بالإضافة إلى تأسيسه لمجلة نيو سبورتينغ ماغازين New Sporting Magazine الجديدة في عام ١٨٣١، بكتابة عدة روايات عن الصيد، انتمى بطلها، بائع الخضروات جوروكس Jorrocks، إلى الفئة الجديدة من الرياضيين الذين بدؤوا بالظهور في زمن قانون الإصلاح عام ١٨٣٢. في ذلك الحين، لم يعد ضرورياً الانتماء إلى الطبقة الأرستقراطية، بل انتمى الصياد الجديد إلى الطبقة الوسطى، وما احتاج إلاّ لمقدارٍ كافٍ من المال، يمكنه من دفع رسم الاشتراك الذي استعملته الحملات للمحافظة على أراضي الصيد، وتدريب الكلاب وإصلاح السياجات. وتمحورت حبكة رواية Handley Cross (هاندلي كروس) أو Mr. Jorrocks Hunt (صيد السيد جوروكس) لسورتيه، والتي صدرت في عام ١٨٥٤، حول قرار بلدة هاندلي كروس الجماعي بتحويل مجموعة من كلاب السباق التي خلفها مايكل هاردي بعد موته، إلى كلاب لصيد الثعالب، والاستمرار بتدريبها مقابل رسوم عضوية. بلا شك، كان أسّاس ما جذب هذه الفئة الجديدة إلى هذه الرياضة، هو ركوب الخيل المثير، والفضائح التي دارت حول السادة الأوائل،

وبهذا؛ شكل صياد الثعالب المنتمي إلى الطبقة الوسطى، والذي تجسد في أمثال السيد جوروكس السمين بلهجته المميزة من كوكني، الدعامة الأساسية لهذه الرياضة خلال ذلك القرن. وبينما اعتبرت حملات الصيد الأرستقراطية المبتغى والمنال في عالم الصيد، أصبحت حملات الصيد الأقل فخامة، والتي اعتمدت على نظام العضوية، هي ما يمكن لمعظم ذوي الدخل المريح من الحصول عليه. ومع ثرواتها الجديدة، جلبت هذه الفئة سلوكيات مختلفة تجاه الأرياف، والسلوك العام، والشرب.

بدأ صيد الثعالب يفقد التركيز القتالي الذي نسبه بيكفورد إليه، وفقد كذلك الفظاظة والإسراف الذي سادت في الطبقات الحصرية، وتغير بدلاً عن ذلك ليصبح علامة ودليلاً على الانتماء إلى الطبقة الوسطى المحترمة. لم يعد القتل ضرورة، ولا حتى الوصول إلى ذروة الإثارة التي دلت على المهارات المتقنة. انحصر المعنى الحقيقي للصيد في كيفية ارتداء الملابس، وركوب الخيل والقفز، والالتزام باستخدام المصطلحات الصحيحة مع اللفظ الواضح. بقي فعل القتل في الصيد، بالطبع، ولكن فقط كمحاولة لتبرير الصيد، ولإعطائه عمقاً يتعدى كونه مجرد نشاط اجتماعي.

بعد الحروب النابليونية، ظهرت عدة علامات دلت على تحول التركيز من العنف إلى الإنجازات الاجتماعية. ففي عام ١٨١٨ وتحت طلب من اللورد دارلينغتون Darlington، قام ج. م. و. تيرنر J. M. W. Turner برسم Raby Castle (قلعة رابيي) التي صورت الصيّاد في الصدارة وهو يرفع الطريدة المقتولة فوق رأسه. ولكن، على ما يبدو، لم يحبذ دارلنغتون ذلك التعبير الصريح عن العنف، وتم نقد اللوحة بقوة في الأكاديمية الملكية بأنها «صورة كريهة لصيد الثعالب». وكرد على هذا النقد، قام تيرنر بالرسم فوق المشهد، مصوراً الحملة في هذه المرة وهي تتحرك عبر الحقول المفتوحة في مشهد رزين(١٠). نبعت ردة الفعل الأولى ضد العنف، من خوف الأرستقراطيين من ربط شخص من الطبقة العليا بالعنف، والذي قد ينتج عنه ربط صيد الثعالب مع قمع الطبقات الأدنى على يد الأرستقراطية. وفي المحيط المتوتر البريطاني



Cheshire Hunt: The Kill at Peckforton Hills (حملة صيد تشيشاير: القتل في تلال بيكفورتون)، جورج كيلبورن، حوالي عام ١٩٠٠، ألوان زيتية على القماش.

بعد الحروب، حاول صيادو الثعالب من الطبقة العليا تخفيف حدة العنف في الرياضة. ومنذ ذلك الحين، في كل مرة يتم تصوير مشهد القتل النهائي، يقوم الرسام بإظهاره بهدوء ورزانة واحترام، ليذكر الجميع بأنّ الثعلب هو مجرد كائن شرير، أدى قتله إلى سيادة السلام في المجتمع. وبعد أن حولت بلدة هاندلي كروس في رواية سورتيس كلاب السباق إلى صيد الثعالب، أصبح الركوب عبر أراضي الصيد الملطخة بالدماء السبب الذي دفع الناس إلى الصيد: فالقتل كان ضرورة، ولكن الفرق كان في تحويل التركيز إلى التفاصيل التقنية، التي حددت كيفية المشاركة بشكل صحيح في الصيد. وكان هذا التحول، بالإضافة إلى تطور الأحصنة، وكلاب الصيد، والطبيعة الإنجليزية، هو ما مكن الطبقة الوسطى من تمجيد صيد الثعالب كتراث قديم ووطني للريف الإنجليزي.

إنّ معظم التغيّر الذي طرأ على السلوك نحو صيد الثعالب، نبع من التمثيلات الفنية التي جسدت الصيادين والصيد. وحتى الفنانين الأوائل مثل جون نوست سارتوريوس John Nost Sartorius شجعوا على التعبير المتزن الذي أظهرته لوحة Death of the Fox. فمن جانب واحد، صوّر هذا المشهد التقليدي الصياد وهو يرفع الثعلب عالياً ليحتفل بالقتل، وليبقي على حماسة كلاب الصيد وتشوقها للقتل، بينما تبنّى عضوا الحملة على اليسار الوضعية التقليدية بالإشارة إلى الثعلب الميت بمناديلهما وهما يهنئان بعضهما

البعض على تواجداهم عند القتل. ولكن من جانب آخر، وحتى في مشهد الموت هذا، حاول الرسام أن يؤكّد على أن قتل الثعالب هو ضرورةٌ لإبقاء التوازن في الريف. وتم التخلص من العنف الذي ساد على لوحات غيلبين وغينسبورو بشكل كامل، حيث لا يظهر الثعلب مشوهاً على الإطلاق، لأن محور الاهتمام هنا ليس هو إمساك الكلاب بالثعلب، بل هو نجاح الحملة، ونهايتها بإمساك الثعلب، بينما يلتزم قطيع الكلاب المطيع بحدوده. وتبدو المرأة التي تُطل من شباك الطابق العلوي سعيدةً بهذا الصيد، الذي خلصها من سارق الدجاج رينارد. أما الأشجار الظليلة التي تحيط بالكوخ، والإضاءة الدافئة التي تلون اللوحة، فقد جعلت من المشهدِ مريحاً وساراً، حيث يقوم صيادو الثعالب بالمحافظة على الريف الإنجليزي وتقاليده، كما هو مُجَسّد في الأكواخ المسقوفة، والسياجات والأناس المرحبين.

ازداد عدد مشاهد صيد الثعالب خلال القرن التاسع عشر، لتظهر في مجموعات متسلسلة تكونت من ثلاث أو أربع لوحات مثلت مراحل الصيد الرئيسة وهيThe Meet (التجمع)، Breaking Covert (خروج الثعلب من الأجمة)، The Chase (المطاردة)، The kill (الإمساك بالثعلب



كلاب صيد وفرسان في حملة ويست غرينستيد وهورشام، سبتمبر ٢٠٠٤.

وقتله)، شاعت هذه المجموعات بين الفنانين الرياضيين، الذين صوروا مطاردة معينة في يوم محدد، أو حملة معينة ذات أعضاء مهمين. وبينما أُنتج العديد من الفنانين مثل هذه المجموعات، كان أشهرهم هو هنري آلكين Henry Alken الذي رسم في الفترة بين ١٨١٣ حتى ١٨٥٠. لطالما توافق عمله مع مقالات نيمرود في Sporting Magazine، وغطت أعماله جدران عدد كبير من الحانات، والنزل، وحتى الصفوف الدراسية. ووضعت لوحات آلكين المقاييس التي اتبعتها الرسومات اللاحقة عن الصيد، والتي اهتمت بترتيب المشاهد كمجموعة من الأحداث المتسلسلة، والتركيز على تفاصيل المعدات والملابس، مصورةً المطاردة كحدث اجتماعي له قوانينه المحددة.

يستحيل تقديم أكثر من مثال على هذه المجموعات المتسلسلة، لأن معظم الفنانين قاموا بإنتاج العديد من الأعمال، ووفقاً لستيلا واكر Stella Walker: «توقفت محاولة عد أعمال هنري آلكين، نتيجة اليأس عندما وصل عدد الأعمال إلى مئات الآلاف»(١١). ولكن، على الرغم من ذلك، برزت مجموعة The Cheshire Hunt (حملة صيد تشيشاير) من بين هذه الأعمال بسبب تعقيدها ودقة تفاصيلها، والتي رسمها جورج غودوين كيلبورن George Goodwin Kilburne في حوالي عام ١٩٠٠. عندما تم نشر هذه السلسلة، كان للوحات الصّيد تقاليد ومعايير قوية، اعتمد عليها الفنانون لوصف هذه الحدث الاجتماعي العالي. وتم تصنيف هذه اللوحة كلوحة رياضية بسبب تصويرها لحملة صيد، وتمثيلها للمراحل التقليدية والطقسية التي اتبعتها أيّ حملة، وتكونت اللوحة من أربع لوحات وهي: The Meet at Caverly Hall (الالتقاء في قاعة الفرسان)، Breaking Cover (كشف الثعلب عند خروجه من مخبأه)، Full Cry (الصرخة الكاملة)، Making for the eckforton Hills(مطاردة نحو تلال بيكفورتون)، The Kill at Peckforton(القتل في بيكفورتون)

استغل كيلبورن هذه المقاييس التي صنفت مشاهد الصيد كنوع فنّيّ مستقل، لكي يتمكن من تصوير العلاقات بين الطبقات المختلفة، والحيّوانات

والطبيعة. ودل تمكن كيلبورن من إنتاج عمل رياضي فني، بإتباعه للمعايير التي تأسست عليها مشاهد الصيد، وذلك دون أن يكون له خبرة في هذا المجال، على صرامة هذه المعايير، وهيمنتها. ولكن أكثر ما يلفت الانتباه في مشهد كيلبورن، على الرغم من سهولة نسيانه عند رؤية تسلسل الأحداث المثير، هو غياب الثعلب. تمكن هذا العمل الدرامي، والتقرير التصويري، من التقاط مراحل الصيد المصقولة والمحددة، بدءاً من الالتقاء في المقر، مروراً بالمطاردة، ووصولاً حتى مشهد القتل النهائي. وفي كلّ مشهد، انصبّ التركيز بشكل كامل على الفرسان، بينما ترك الثعلب خارج نطاق الصورة. بل، وصوّر مشهد الإمساك بالثعلب وقتله بعيداً وعميقاً في اللوحة، لدرجة أنّ العنوان خدم فقط ما هو متوقع كنهاية تقليدية للمجموعة. وعلى الرغم من الدراما التي لونت هذه المشاهد، تمحورت اللوحات حول تأثير الحملة على الرّيف في سبيل تحقيق الفائدة للجميع، وليس المتعة للقلة المسرفة والمدللة.

الانتشار الواسع الذي حققته المجموعات الفنية مثل The Cheshire Hunt، والتزامها بالصيغ والمعايير المتفق عليها، خلقت شعوراً بأنّ صيد الثعالب، يتبع نسقاً محدداً ومكرراً، تكوّن من مراحل معينة، تؤدي إلى نهاية محتومة. ويمكن قياس نجاح أيّ حملة صيد بدرجةِ التزامها مع النموذج المرسوم. وقد تَوجّب على الأشخاص الذين رغبوا بالانتماء إلى المجتمع الذي صورته هذه المشاهد ارتداء الملابس المناسبة؛ وَتَوجّب على خيولهم بأن تكون حسنة المظهر وقوية الأداء؛ كذلك توجب على كلاب الصيد بأن تؤدي واجباتها بحماس، وعلى الطبيعة بأن توفر إمكانية الامتطاء السريع والقفزات الصعبة، بل وتوجّب على الثعلب بأن ينكشف، وبأن يعطي مطاردة جيدة، وأن يُقتل. وهذا الشكل المُقوَلَب لهذه المشاهد المتسلسلة، ساعد على تأكيد فكرة اكتساب صيد الثعالب لحالة احترافية، والتزامه بإيقاع طبيعي مستمر، من الالتقاء والمطاردة والقتل.

بعد عام ١٨٥٠، هيمن على رياضة الصيد رجال عُرفوا بعجرفتهم الأخلاقية، من أمثال جورج وايت-ميلفيل George وأنتوني ترولوب

Anthony Trollope، هؤلاء الرجال رأوا في صيد الثعالب، الطريقة المثالية لإظهار عناصر الرجولة الأساسية. والتي وصفها ميلفيل كالتالي: «إنها خاصيةٌ أخلاقية، نتجت عن التعليم، والعاطفة، واحترام الذات والطموحات الفكرية العالية»(١٢). وأبعدت هذه النظرة المتعالية صيدَ الثعالبِ عن الشرب، والبذاءة والقمار، التي كانت قد هيمنت على الرياضة في العقود الماضية، ولكنها استمرت باعتبار الثعلب كطفيلي، واعتبار القضاء عليه خدمة للمجتمع. ومنذ أن بدأت سيدات المجتمع بالانضمام إلى فرسان الصيد، كما ظهر في لوحة The Cheshire Hunt، وأصبح العنف الذي صبغ مَقتل الثعلب، أقلّ أهمية. وبهذا؛ تغير صياد الثعالب من شقي يطارد شقياً آخر، إلى السيد المهذب الذي يحاول الدفاع عن أخلاقية الأمة، وتغيرت معه أوصاف الرياضة، لتبتعد عن الأسلوب الصحفي العاطفي الذي ميز كتابات نيمرود، إلى روايات الطبقة الوسطى، التي كتبها أمثال أنتوني ترولوب.

كتب ترولوب- الذي كان فارساً اندفاعياً على الرغم من نظره الضعيف الذي لم يمكنه من رؤية ما قفز عليه إلا نادراً- كتابه Eustace Diamonds (ماسات يوستاس) في عام ١٨٧١؛ واستخدم فيه صيد الثعالب، ليُظهر من خلاله، هوس شخصياته بالمال، وبالنفوذ الاجتماعي، وبقدراتهم على تحقيق توقعات طبقتهم. صارعت الأرملة الشابة ليزي يوستاس للمحافظة على ثروتها وموقعها الاجتماعي، واستضافت حملة صيد بهدف توطيد علاقاتها مع المجتمع الراقي. ولكن في الوقت نفسه، قلقت ليزي خفاءً حيال مهارتها المحدودة في ركوب الخيل، والتي تعلمتها مؤخراً، وخشيت الوقوع من على ظهر الحصان وكسر أسنانها الأمامية. ولكن، ما إن بدأ الصيد، حتى نسيت ليزي مخاوفها كلها، لترى المطاردة كمسابقةٍ بينها وبين لوسيندا روانوك والتي لطالما حسدتها:

«اعتقدت ليزي أنها اقتربت من لوسيندا. فبالنسبة إليها، وفي أعماق قلبها، لوسيندا كانت هي الطريدة والهدف. ليتها فقط تتمكن من تجاوز لوسيندا! نسيت بشكلٍ كامل وجود كلاب الصيد ...وعلمت بأنها تقدمت قليلاً، لأنها

تمكنت من رؤية لوسيندا ثابتة على فرسها، وقالت ليزي في سرها: «آه !لو أستطيع فعل ذلك !»ولكنها في تلك اللحظة كانت تفعل ذلك فعلاً، وليس فقط بطريقة مشابهة، بل بطريقة أفضل»(١٣).

ركز ترولوب خلال هذه الواقعة، على الجانب الاجتماعي من الحملة، ليعطي أهميةً إلى ما ميّز شخصياته أمام الخلفية الطبيعية التي امتلكوها؛ فلم يتصرف أحد بشكلٍ فاضح، بل التزم الجميع برصانته واتزانه، ولم يتوقف اشتراك السيدات بحضور الحملة، بل كانت ليزي هي العضو الأعلى، والشخصية المحورية التي روى الكاتب من خلالها، تمكنت هذه المتسلقة الاجتماعية من تأكيد أحقيتها بالانتماء إلى الريف الإنجليزي، كما لو كان ذلك حقها الطبيعي. وأهمّ من ذلك كله، لم تلعب الثعالب أيّ دورٍ في هذه الرواية، لأنّ الطريدة الأساسية هي لوسيندا روانوك، ند ليزي الاجتماعي؛ بل ولم يعكس مشهد القتل العنف الذي ساد حملة الصيد، لأنّ كلّ هذا قد اختفى خلف الصورة التي رسمتها الطبقة الوسطى لنفسها كمالكٍ طبيعي لهذا الريف المسالم.

في نهاية القرن التاسع عشر، تأسست النظرة الأسطورية لصيد الثعالب في العقلية الوطنية البريطانية، لدرجة استخدام سيغفريد ساسون Siegfried Sassoon لهذه الرياضة في كتابه Memoirs of a Fox-Hunting Man (مذكرات عن صياد الثعالب)، لكي يُجسّد ما تمت خسارته في الحرب العظيمة. لعب ساسون دور جورج شيرستون في كتابه، ووصف ساسون، مقاطعة توري في زمن ما قبل الحرب، بدقة مدهشة، حين قام رجلٌ شاب، يفتقر الى الطموح، بإضفاء معنى على حياته، باشتراكه في موسم صيد، ومن بعده بموسم كريكيت، وهكذا دواليك. وعلى الرغم من أن إعطاء القليل من الاهتمام للتأمل والتفكير، امتلك شيرستون احتراماً كبيراً للطبيعة، كما هو واضح في وصفه لموسم صيد الجراء، وهو الموسم الربيعي الذي تُدرّب فيه الكلاب الصغيرة على صيد وقتل الثعالب، بسبب عدم وجود أيّ عداوة طبيعية بين الكلاب والثعالب، ويتم ذلك بتشجيعهم على تمزيق جراء الثعالب. وجاء



كلاب صيد في حملة صيد رويال آلتيليرس وهي تقتل الثعلب بعد صيد ناجح. كانت هذه رحلة الصيد الأخيرة قبل منع الصيد في بريطانيا في ١٨ فبراير ٢٠٠٥.

وصف ساسون كالتالي: «صوت تكسر الأرض تحت وطأة المجارف، ورائحة الأرض الترابية المختلطة بعبق عرق قطيع الكلاب، السرخس المقطع الذي مضغته الخيول، ورائحة الثعالب القوية والنافذة. على الرغم من هدفها غير الإنساني، كان ذلك مشهداً ريفياً نبيلاً»(١٤). وتكمن عبقرية ساسون ونزاهته التي لم تتزعزع، في الجملة الأخيرة التي قام فيها بتجميل وصفه للعنف السائد في موسم صيد الجراء، والذي غطاه شعورٌ أكثر أهمية وهو نُبل المشهد الريفي.

عندما اشترك شيرستون لأول مرة في القتال في فرنسا، كان فخوراً بأن مهارته كصياد ثعالب، جعلته يتفوق ويتقدم، «لأنه استطاع أن يتحدث بقناعة عن الصيد» مع الضباط الأعلى رتبةً: «أعطاني ذلك ميزة غير عادلة في أشياء عدة». ولكن، عندما أخذ أصدقاؤه صيادو الثعالب بالتساقط واحداً تلو الآخر، بدأ شيرستون يشعر بأنّ للحرب علاقة أضعف مع ذلك المشهد الريفي اللطيف، حيث تعلم كيف يكتسب تلك اللاإنسانية اللبقة. أخيراً اعترف شيرستون لنفسه: «بدأ يتضحُ لي أنّ الحرب قد خلقتني من جديد، وحطمت الكثير من الأفكار الباطلة التي تمسكت بها(١٥)». واختفت تلك المثالية الذي جعلت من صياد الثعالب الرجل الإنجليزي المثالي، لأنّه لم يعد في إمكان شيرستون، وهو مطوق بالدمار، أن يغض النظر عن القتل.

بعد الحرب العالمية الأولى، وخلال القرن العشرين، وحتى القرن الواحد والعشرين، حاول الكثير من مؤيدي صيد الثعالب، وبشكل متكرر ويائس، التأكيد على أنّ هذه الرياضة، تحمل في طياتها تاريخَ الجزرِ البريطانية. وأدرك

هؤلاء، كما أدرك ساسون، أنّ نهاية صيدِ الثعالب، هي نهاية نظام الامتيازات الطبقية. في الوقت نفسه، واستعمل معارضو صيد الثعالب أقوى أسلحتهم ضد مؤيديه، وذلك بتذكير الجميع بعنفِ ووحشية القتل. وقاموا بنشرِ العديد من الصّور لجثثِ ثعالب مشوهة، ليظهروا بأن الثعلب ليس برمزٍ لرينارد اللص، الذي اعتبر التجسيد الشرير لكلّ ما هو غير إنجليزي، بل هو مجرد حيوانٍ تم تعذيبه من قبل أناسٍ حاولوا التمسك بذلك «الريف النبيل» الخيالي.

ولا يمكن لوجهةِ النظر التي رأت صيدَ الثعالب كخدمة للمجتمعات الريفية، الوقوف أمام حقيقة الجهود التي بذلت خلال القرنِ التاسع عشر للمحافظة على أعدادِ الثعالب بشكلٍ غير طبيعي، وذلك لإرضاء حاجات صيادي الثعالب. ويؤكد براين فيسي- فيتزجيرالد Brain Vesey- Fitzgeraldأنّه: «مع نهاية القرن الثامن عشر، وبداية القرن التاسع عشر، لم يتواجد الثعلب بشكلٍ كبير بين مرتفعات اسكتلندا وساحل هامبشاير»(١٦). وبسبب بعض العواملِ الطبيعية، بالإضافة إلى المكافآت التي قدمت مقابل قتل الثعالب، لحماية المواشي والطيور المنزلية، بقي عدد الثعالب ضمن الحدود وتحت التحكم. ولكن، بعد أن تم تطوير كلاب صيد الثعالب، وعندما تم إعادة رسم الحدود لكي يوفر الريف ميداناً مناسباً للمطاردات المثيرة، أصبحت الثعالب نادرةً في إنجلترا.

في هذه الأيام، تبقى أعداد الثعالب مستقرة، بينما يؤكّد مؤيّدو صيد الثعالب أنّ رياضة صيد الثعالب هي التي زادت من عدد الثعالب، وحافظت عليها. وينقل تشارلي باي-سميث Chalie Pye-Smith عن جون والدرون John Waldron، أحد مزارعي ويلتشاير: «لقد تحملنا نحن المزارعين الثعالب فقط من أجل الصيد. أعتقد أنّه لو لم تكن تلك هي الحالة، لقضي على الثعالب بالكامل. ولربما كان القضاءُ عليها أحد الأمورِ الأكثر سهولة في العالم»(١٧). قد لا يحمل تباهي السيد والدرون أيّ وزن أمام الصعوبة التي واجهتها البلدان الأخرى في محاولاتها للقضاء على الثعالب الحمراء، ولكنه يعكس أحد الطرق الأساسية التي أثر فيها صيد الثعالب على العلاقات بين

جثة ثعلب في الهواء، تم رميها إلى كلاب الصيد بعد «قتل ناجح مع كلاب صيد فوريست الجديدة». من كتاب عن صيد الثعالب يعود إلى عشرينيات القرن العشرين.

الإنسان والثعالب، لأنّ صيد الثعالب، جعل من قتلها من قبل الأشخاص العاديين خارج نطاق الرياضة، أحد أسوأ الجرائم في الأرياف.

بقي قتل الثعالب خارج نطاق الحملات شرعياً وقانونياً، من الناحية التقنية، بسبب عدم شمل الثعالب ضمن قوانين حماية الحيوان والطرائد، ولكنها، كما وصفها فيسي-فيتزجيرالد: «اعتبرت من أقبح الخطايا»(١٨). وتجريم قتل الثعلب خارج نطاق الحملات، يعكس بشكلٍ واضح، القوة التي حصلت عليها صيد الثعالب كمؤسسة. بعد مرور ٢٠٠ عام على بيتير بيكفورد، أكد الدّوق العاشر لبيوفورت Beaufort أن: «من بين من يعتبرون صيد الثعالب مسألةً جدية، لا يوجد من يهتم حقاً بالقتل الفعلي للثعلب»(١٩). لقد لعب دوقات بيوفورت دوراً رئيسياً في مشهد صيد الثعالب الإنجليزي، وكان الدوق الثامن هو من أسس رابطة رؤساء حملات صيد الثعالب في ١٨٨١. ويدل إعطاء الدوق العاشر قيمةً قليلة للقتل، على محاولته الوقوف ضد الحملات المضادة للصيد، وذلك بالتركيز على المتطلبات الاحترافية التي تفرضها هذه

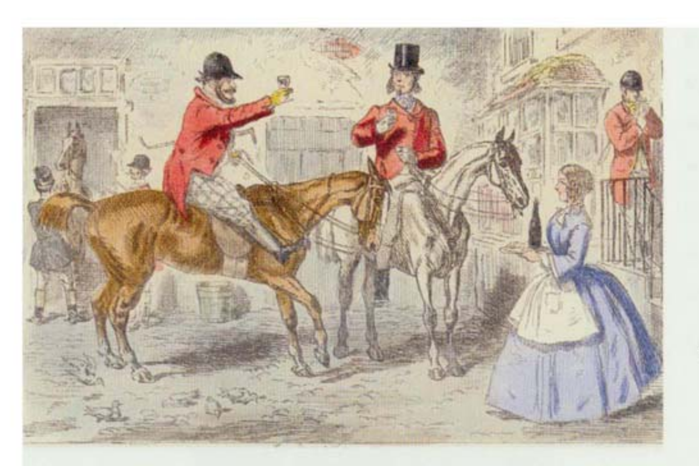
في نوفمبر عام ٢٠٠٤، قام ثعلب بالانضمام إلى قطيع الكلاب خلال حملة دولفرتون ويست في إكسمور. ركض الثعلب بين الكلاب دون أن تتم ملاحظته، ليهرب عبر فتحة في سياج من الشجيرات.



الرياضة، مثل العناية وتدريب كلاب الصيد، والإحاطة التقنية بفن ركوب الخيل المحترف، والعلاقة الحميمة بين صيدِ الثعالب والإيقاع الطبيعي لحياة الأرياف.

حفلات الصيد والفطور، وقوانين الأناقة واللّغو التقني الفارغ، ساعدت المشاركين على تأكيد التزامهم بالقوانين التي افترض أنّها بقِدَم الطبيعة نفسها. وبرّرت هذه التفاصيل كلها، بالإضافة إلى المعايير التي استخدمت لقياس أداء الكلاب والفرسان، نظرة دوق بيوفورت المستخفة بالقتل كسببٍ أساسي وراء الصيد. وبالطبع، فإن المكانة الجوهرية للصيد، تكمن في المشاركة الواعية والمتعلمة في هذه الأمور والحيثيات الهامشية. وكما في تجربة ليزي يوستاس، فإن الأناقة، وركوب الخيل بمهارة، ولفظ كلمة (أجمّة) بشكلٍ صحيح هو ما يثبت أن ذلك الشخص هو فعلاً صياد ثعالب، وبالتالي يثبت انتّماء الشخص الفعلي إلى المجتمع المتأصل في الريف، والذي تكمن فيه ماهية إنجلترا.

لقد تمت هندسة صيد الثعالب بطريقة صناعية، في ميادين تمت هندستها أيضاً بطريقة صناعية، مع كلاب صيدٍ تمتَّ هندستها جينياً لكي تصبح قادرة على تأدية دورٍ واحدٍ ووحيد، بل وتمت هندسة فصائل أخرى بعناية كبيرة،



«Jack Rogers putting his Nerves to Righ»(جاك روجر يهدئ أعصابه)، طبعة من القرن التاسع عشر. حجبت التقاليد الاجتماعية التي رافقت الصيد، الثعلب نفسه.

لكي تتمكن من مجاراة كلاب الصيد الأسرع. وهذه الثقافة المهندَسة كلها التي تحيط بالصيد الفعلي، والتي تتمثل في اللباس، والمصطلحات المستخدمة، وبروتوكول ركوب الخيل، هي أيضاً طقسية بشكل كبير. وكما يشير غاري مارفن Garry Marvin، مازال الصيد رمزاً للمحاكمة الطقسية، التي يسمح فيها للثعلب الخارج عن القانون، من إثبات نفسه(٢٠). ولكن، يكاد الثعلب لا يرى في هذه المحاكمة التي لطالما خسرها. وتقترح دراسة مارفين بأنّه لو تمت معاملة الثعلب كعضوٍ شرعي في النظام الطبيعي، بدلاً من رؤيته كلص يجب معاقبته، لما تطورت هذه الثقافة المعقدة حول صيد الثعالب.

وبالرغم من إخفاء الثعلب تحت طيّات اللامرئية، لا يمكن إلغاء دوره بشكل كامل من الصيد. الأغلبية تنظر إلى صيد السَّحب Drag hunting، الذي يتمُّ فيه اختيار شخص معين ليلعب دور الثعلب، بسحبه لكيسٍ من الخيش، مشبع برائحة تجذب كلاب الصيد، بنظرة دونية. بالطبع، يستطيع الشخص الذي يلعب دور الثعلب، تخطيط مسارٍ معقد للكلاب، موفراً الكثير من الإثارة للمشاهدين، وللفرسان الذين يحبذون القفز فوق الحواجز على حد سواء، كما لو كان ثعلباً حقيقاً يحاول الهرب لإنقاذ حياته. ولكن، بغياب الثعلب في نهاية الحبل، وباستحالة الحصول على قتلٍ حقيقي، يتمكن الصيادون من خلاله



لوح مغطى بثعالب وخنازير برية.

من القضاء على مجرم خارج عن القانون، ويبدو صيدُ السحبِ مجردِ بروفة مسرحية، ويجعل من زَيف هذا التقليد شديد الوضوح. خلال مطاردة كلاب الصيد وهي تلاحقُ خيطاً دون طريدة، لا يمكن للأشخاص المشاركين في هذا الحدث، إلا الاعتراف بأنّ صيدَ الثعالب هو مجرد مؤسسة نشأت لتحاول جعل هذا النشاط الاجتماعي يبدو حقيقياً. ولا يمكن لغير الثعلب، أن يجعل من هذا الوهم أقرب إلى الحقيقة.

ما زال دور الثعلب هو محور النقاش في الجدل الحالي الدائر حول صيد الثعالب. ويشير فيسي- فيتزجيرالد إلى أنّ: «جميع الأعمال الأدبية الكبيرة حول صيد الثعالب، تكتفي بإشارةٍ واهنة إلى الثعلب نفسه، الذي يشكل حجر الأساس لهذا التقليد»(٢١). ودعمت دونا لاندري Dona Landry

هذا التعليق، عندما أبرزت محدودية تفكير من هم أقل تعاطفاً منها مع صيد الثعالب: «العلاقة مع الكلاب دون الطيور، أو الأرانب، أو الثعالب، هو جانبٌ من جوانب رياضات الفروسية الذي يتم تجاهله في أحايين كثيرة»(٢٢). وعلى الرغم من اعتبار الثعلب كواحدٍ من أهم ثلاثة حيوانات في بريطانيا، يعتمد صيدها كلياً على النظرة الدونية إليها. ولا يتوقف هذا فقط عند القتل، بل أيضاً عند تجارة الثعالب المسلوخة، ومواسم صيد الجراء، وتباهي المزارعين من أمثال السيد والدرون. وكل هذا ليكرّر، ويعزز الرتبة المنخفضة التي يحتلها الثعلب ضمن مدى التعاطف الإنساني، الذي يشمل الحيوانات عادة. وحتى عندما تمكنت الحكومة العمالية من تحريم صيد الثعالب في إنجلترا، لم تكن نيتها الحفاظ على الثعالب، بل إعادة النظام والسيطرة على الريف الإنجليزي بشكل مشابه للمذبحة التي قادها أوليفر كرومويل وجنوده ضد غزلان الملك؛ فلإنهاء سيطرة الملكيين على الأرض، قام حزب العمال بالحد من النفوذ الأرستقراطي على الأرض، الذي نتج عن رياضةِ صيد الثعالب. هذا التحريم الذي تمت الموافقة عليه في فبراير ٢٠٠٥، جاء كذروةٍ لصراع طبقي دار على مدى قرون من الأزمنة، وتضمن قوانين عِدّة، حددت من يَحق له الصيد ومن يستطيع امتلاك الكلاب، والأسلحة، ومن يمتلك حق استعمال الأرض. وإن رأى مهرجان سيريالا الروماني في حرق الثعالب طريقةً لاستخراج قوة الخصوبة من الأرض، في مفارقةٍ ساخرة، أكّد تقليد الصيد الانجليزي، بتاريخه المعقد من الإقطاعية البرجوازية والقوانين البرلمانية، بأنّ مصدر القوى الخيرة والشريرة على حدٍ سواء ينبع من الأرض.

## هوامش

١ كيث توماس Keith Thomas، كتاب Man and the natural World: A History of the Modern Sensibility (نيويورك، ١٩٨٣)، صفحة ٢٦.

٢ روجر سكروتون Roger Scruton، كتاب On Hunting (لندن، ١٩٩٨)، صفحة ١ن.

٣ عن موضوع صعود حركة حقوق الحيوان، ارجع إلى هيلدا كين Hilda Kean، كتاب Animal Rights: Political and Social Change in Britain since ١٨٠٠ (لندن، ١٩٩٨)، عن المقاييس المزدوجة للجميعة الملكية لمنع القسوة ضد الحيوان RSPCA، ارجع إلى ريموند كار Raymond Carr، في English Fox Hunting: A history (لندن، ١٩٧٦)، صفحات ١٩٨-٢٠٤.

٤ ب.ب مونش P. B. Munsche، في Gentlemen and Poachers: The English Game Laws، ١٦٧١-١٨٣١ (كامبردج، ١٩٨١)، صفحة ٣.

٥ ستيلا أ. واكر Stella A. Walker، كتاب porting Art: England، ١٧٠٠-١٩٠٠ (نيويورك، ١٩٧٢)، صفحة ١٣.

٦ بدأ صيادو الثعالب بمناداة طريدتهم باسم تشارلي كإهانة إلى عضو البرلمان من حزب ويغ Whig تشارلز جيمس فوكس Charles James Fox، الذي اشتهر بأشياء كثيرة أهمها هو نخبه الذي نص على «إلى سيادتنا، الشعب»، والذي أغضب مالكي أراضي توري.

٧ هذه التفرقة الطبقية مازالت مستمرة: ختم دوق بيوفورت العاشر فصله عن «A Defence of Fox Hunting» (دفاعاً عن صيد الثعالب)، باعتراف نص على: «أن لدى البشر ميولاً كامنة نحو العنف»، ثم أكد: «من الأفضل طبعاً بأن توجه هذه الميول العنيفة نحو رياضة ممتعة تحمل في طياتها أحسن النوايا وأفضل الصداقات، بدلاً من أن تفرغ هذه الميول في شغب الملاعب وأمثاله من أنواع العنف التي تجعل من شوارع مدننا غير آمنة للصغير وللكبير»(هنري هيو آرثر فيتزروي سومرست Henry Hugh Arthur FitzRoy Somerset، دوق بيوفورت، Fox Hunting، لندن، ١٩٨٠، صفحة ١٩٠).

٨ بيتر بيكفورد Peter Beckford، كتاب Thoughts on Hunting، in a Series of Familiar Letters to a Friend (نيويورك، ١٩٢٦)، صفحات ١٤٨، ١٥٠، و١٦١.

٩ جين ريدلي Jane Ridley، كتاب Fox Hunting (لندن، ١٩٩٠)، صفحة ٢٤؛ كار، English Fox Hunting، صفحة ٩٤؛ ج. إ. مينغي G. E. Mingay، كتاب Land and Society in England، ١٧٥٠-١٩٨٠(لندن، ١٩٩٤)، صفحة ١٣١.

١٠ مارتن بوتلين Martin Butlin و إيفلين جول Evelyn Joll (محررين)، The Paintings of J. M. W. Turner، نسخة منقحة (نيو هيفن، كونيتيكت، ١٩٨٤)، فئة ١٣٦ن.

١١ واكر، Sporting Art، صفحة ١٧١.

١٢ ريدلي، Fox Hunting، صفحة ٥١.

١٣ أنتوني ترولوب Anthony Trollope، كتاب The Eustace Diamonds (أكسفورد، ١٩٨٣)، صفحات ٣-٣٥٢.

١٤ سيغفريد ساسون Siegfried Sassoon، كتاب The Complete Memoirs of George Sherston (لندن، ١٩٣٧)، صفحة ١٩٨.

١٥ المرجع السابق، صفحات ٢٧٤ و ٦٠٧.

١٦ براين فيسي-فيتزجيرالد Brian Vesey-Fitzgerald، كتاب Town-Fox، Country Fox (لندن، ١٩٧٦)، صفحة ٨٨.

١٧ تشارلي باي-سميث Charlie Pye-Smith، كتاب Fox Hunting: Beyond the Propaganda (أوكهام، روتلاند، ١٩٩٧)، صفحة ٢٥. تبجح الصياد بالمحافظة قديمٌ قدر ما هو فارغ. نقل كيث توماس عن ويليام هاريسون، نظير السيد والدرون في القرن السادس عشر، مؤكداً بأن الثعالب «لتم تدميرها بشكل كامل ... منذ سنوات عديدة » لو لم تتم حمايتها من قبل الصيادين (Man and the Natural World، صفحة ١٦٤).

١٨ فيسي-فيتزجيرالد، Town-Fox، صفحة ٩٧.

١٩ دوق بيوفورت، Fox Hunting، صفحة ٦٣.

٢٠ غاري مارفين Garry Marvin، مقال «Unspeakability، Inedibility، and the Sturctures of Pursuit in the English Foxhunt» في Representing Animals، تحرير نايجل روثفيلس Nigel Rothfels (بلومينغتون، إنديانا، ٢٠٠٢)، صفحة ١٤٥، أيضاً ارجع إلى مارفن، «A passionate Pursuit: Foxhunting as Performance» في Nature Performed: Environment، Culture and Performance، تحرير برونيسلو سزيرزينسكي BronislowSzerszynski، ووالاس هيم Wallace Heim وكلير واترتون Clair Waterton (أكسفورد، ٢٠٠٣)، صفحات ٤٦-٦٠.

٢١ فيسي-فيتزجيرالد، Town-Fox، صفحة ١٧.

٢٢ دونا لاندري Donna Landry، كتاب The Invention of the Countryside: Hunting، Walking and Ecology in English Literature، ١٦٧١-١٨٣١، (نيويورك، ٢٠٠١)، صفحة ١١٢.



صورت العديد من زخارف الصيد، الثعلب كفارس من فرسان الحملة. في هذه الصورة، يسترخي الثعلب تشارلي بعد مطاردة جيدة، ويتذكر الأيام التي سبقت نشطاء حقوق الحيوان والاشتراكيين الذين هيمنوا على الريف.

## 5–الثعلب في التجارة

في الوقت نفسه الذي اختفى فيه الثعلب خلف ستارِ الطقوس الاجتماعية لصيدِ الثعالب الانجليزي، بدأ باكتساب قيمة تجارية لم يحصل عليها من قبل، كونه حيواناً يستحيلُ ترويضه. فعندما بدأ بيعُ وشراءُ الثعالب كسلع لتموين صيد الثعالب الإنجليزي، اكتسبَ هذا الحيوان قيمةً اقتصادية إيجابية لأول مرة في تاريخه. وفي تلك اللحظة التاريخية نفسها التي تحول الثعلبُ فيها من الطفيلي الذي كان، إلى تشارلي ثعلب الصيد، اكتسبَ فروه قيمةً تجارية. ولكن لم تتغير الدلالات التي ارتبطت بالثعلب والتي سادت لمدة طويلة، بل تمّ استغلالها في الحملات الدعائية التي استعمَلت صوراً جمعت بين ما مَيّز رينارد وما ميّز تشارلي القرن العشرين، كي تقوم ببيع نطاقٍ واسع من المنتجات التي لم تتعلق بالثعلب بالضرورة. وعلى الرغم من اعتبارِ بعضّ أصناف الثعالب جزءاً من الحمية الغذائية عند البعض، وبيعت بعض الأصناف الأخرى كحيواناتٍ أليفة، إلا أنَّ الثعلب قاومَ التحضر، وبقي خارج الثقافة البَشرية. ومازالت قيمته



ثعالب مقفصة في سوق لحوم صيني، ٢٠٠٣.

الاقتصادية تعكس الانحياز الذي لوّن القصص التي نتبادلها، والصفات التي ننعت بها الناس وسلوكياتهم، والتي تحمي المؤسسات الاجتماعية مثل صيد الثعالب وتحافظ عليها.

أُثيرَ الكثيرُ من الجدلِ حول تجارة الثعالب المقفصة منذُ أيّامها الأولى، لأن الثعلب المستورد من الخارج، لم يستطع في أحيانٍ كثيرة، أن يُوفِّر مطاردةً ممتعة، بسبب جهله بأراضي الصيد التي وجدَ نفسه فيها على حين غفلة، مطارداً من قبل كلابٍ مدربة وحانقة. وصف سورتيس الثعلب المقفص بـ «الخائن الخسيس الذي يجري لمسافاتٍ قصيرة»، ليشيرَ بأنّ ارتكاب الثعلب لجريمة السماح للكلاب بالإمساكِ به بسرعة، قد خيّب آمال الحملة كلّها، لأنه لم يؤد دوره بالشكلِ المناسب(١). وسخر سورتيس من الثعالب الفرنسية على الأخص بسبب ضعفها، واعتبرها تهديداً جدياً على صلابة كلاب صيد الثعالب الإنجليزية. ولكن هذا الجدل حول التأثير الأجنبي، غطى على أحد الجوانب المثيرة للاهتمام، فهذه التجارة، قامت بتحويلِ هذا الحيوان الذي لا يمكن أكله إلى منتج استهلاكي. ففي الواقع، المنتج الوحيد الذي يتم استهلاكه في هذه التجارة المتّجولة، هو موت الثعلب، الذي قامت مؤسسة صيد الثعالب

بإخفائه عن الأعين؛ وبهذا، فإنّ القيمة التجاريّة تكمن في الموتِ فقط، وليس في الحيوانِ نفسه. وبسبب تصنيف هذا الحيوان بشكلٍ رسمي في قوانينِ الصيد كطفيلي، لَم يتم ضمّه إلى الفصائل الأخرى التي رعتْها حركة جمعياتِ حقوق الحيوان النامية.

كانت الثعالب تُشحَن في أقفاصٍ صغيرة للأرانب على سفن المواشي القادمة من القارة الأوروبية، ثم تُباع فيِ سوق ليدينهول في لندن بقيمةٍ تراوحت بين ١٠ إلى ١٥ شيلينغ للثعلب الواحد، ويشير هذا المبلغ إلى طلبها المتزايد من قبل صيادي الثعالب. واعتاد سكاوير أوزبالديستون وضع طلب أسبوعي لستةِ ثعالب، وذلك من باب الضرورة، بسبب ارتكابِ مزارعي المنطقة لجريمةِ قتل عددٍ كبيرٍ من الثعالب على نطاقٍ واسع حقداً عليه(٢). وبهذا، وبين ليلة وضحاها، أصبح لهذا الحيوان الذي نُظر إليه بدونية، وتم وضعه في قاع النظام الطبقي الطبيعي، قيمةً جديدة في سوق الثعالب المستوردة، عكست الطلب المتزايد عليه. قبل ذلك، كانت تُدفَع مكافأةً لقتلِ الثعلب بهدف حماية الدجاج والإوز؛ وكانت هذه المكافآت المالية تُعطي قيمةً سلبية للثعلب، وقيمةً إيجابية للدواجن التي تم قتل الثعلب من أجل حمايتها. ولكن، عندما احتاج



«عندما يعود الأمر إلى الدجاجة، أنا دائماً في أول الدور»، يقول الثعلب العطشان وهو يطلب قدحاً من بيرة مورلاند أولد سبيكلد هين (الدجاجة العجوز المنطقة).




لافتة حانة The Dog & Fox (الكلب والثعلب)، ويمبلدون، جنوب لندن.

صيادو الثعالب إلى الثعلب لاستمرارية رياضتهم، اكتسب هذا الحيوان قيمةً تجاريةً إيجابية، وإن تعلقت بموته فقط.

قدر تقرير بيرنز Burns، الذي كلفت به الحكومة البريطانية في عام ٢٠٠٠ لدراسة دور صيد الثعالب الاقتصادي في الريف وفهم الآثار المترتبة عن منع صيد الثعالب، أنّ أعداد الثعالب في إنجلترا قد احتفظت بمعدل ثابت تراوح عند ٢٥٠,٠٠٠ ثعلب، بينما تمّ قتل ما بين ٢١,٠٠٠ و ٢٥,٠٠٠ ثعلب سنوياً عن طريق صيد الثعالب التقليدي على الخيول أو في حملات الصيدِ على الأقدام، والذي تقوم فيها الكلاب بمطاردةِ الثعالب، لتوجهها نحو صفِ من الصيادين المسلحين ببنادق للصيد(٣). وعند أخذ تكلفة الحفاظ على أراضي الصيد وتدريب الكلاب والخيول، بالإضافة إلى تكاليف الصيد الأخرى في عين الاعتبار، توصل تقرير بيرنز إلى أن تكلفة قتل كلّ ثعلب في إنجلترا يصل إلى حوالي ٩٣٠ جنيها استرلينياً(٤). وقد يجادل مؤيدو الصيد بأنّ هذا الرقم ليس دقيقاً، لأنّه في الواقع، يعكس القيم الاجتماعية التي تسعى إلى حماية تقاليد الريف الإنجليزي، بينما لا يحمل الثعلب أيّ قيمة. في الحقيقة، تطورت هذه التقاليد كلها لإخفاء موت الثعلب.

لما اكتسب الثعلب قيمةً تجارية مقابل شيءٍ آخر غير موته، كان ذلك

مقابل الشخصية المخادعة والمحتالة التي استمدت من قصص رينارد، والتي أعجب المستهلكون بها بشدّة. فقد استغل المعلنون عن بيرة أولد سبيكلد هين Old Speckled Hen Ale (مزر الدجاجة المنقطة العجوز)، شخصية رينارد المخادعة في حملة دعائية كبيرة: مجازاً، فإن اشتهاء الثعلب لعشاء من الدجاج، لا يختلف عن اشتهائنا لقدح من أولد سبيكيلد هين، ليروي عطشنا بعد يوم طويل وجاف. وهذه الحبكة الإعلانية الممتعة التي يقومُ فيها الثعلب بالتعليقِ على متعة الإمساك بالدجاجة، قامت بتحويل محبي البيرة العطشى جميعهم إلى ثعالب. ففي هذه الإعلانات لعبت الثعالب دور الرجل المحب للبيرة، دون أن تسبب صراحتها أيّ أذى، لأن الدجاجة مثلت الخمرة اللذيذة والمانحة للحياة. وتشجع هذه البيرة مستهلكيها بتبني الشخصية الثعلبية الذكية والمحتالة، في دور احتله الثعلب ضمن تقليد ثقافي تجاهل صيد الثعالب. أولد سبيكيلد هين أعاد تلك الصورة الأوروبية التي رأت في رينارد الثعلب ذلك الفاتن والمراوغ والمحتال، في تباينٍ قوي مع المخلوق السيئ الدنيء الذي حضر طقوس الصيد.

ظهرت الثعالب في شعارات الكثير من العلامات التجارية، إما على شكل رأس الثعلب المميّز، كما في فوكس ريسينغ إيكويبمينت Fox Racing Equipment (فوكس لمعدات السباق)، أو على شكل ثعلب جارٍ كما في استوديو فوكس للتصوير Fox Photo Labs. في عام ١٩٧٠، أطلقتَ أودي سيارةً جديدة في شمال أمريكا أسمتها فوكس (ثعلب)، لتأخذ محلها إلى جانب العديد من السيارات الأخرى ذات الأسماء الحيوانية مثل موستانغ (فرس الموستان)، وإيبالا (ظبي) وبيتل (خنفساء). ظاهرياً، سمّت أودي سيارتها بهذا الاسم لأنّها كانت رشيقة وسريعة، خلافاً للسيارات الأمريكية في تلك الفترة. وهذا الاسم مكّن مالكيها من الدلالة على رشاقة ذكائهم وسرعة بديهتهم، مقارنةً بالموستانغ العضليّة، أو البيتل بظرافتها القميئة. لكنها أيضاً عكست مكر التسويق، لأن أودي لطالما كانت من السيارات الباهظة الثمن في الولايات المتحدة، بينما تم ترويج أودي فوكس كسيارةٍ فخمة بسعرٍ معقول



السيدة سارة سيدونس، توماس غينسبورو، ١٧٨٥، ألوان زيتية على قماش. قامت الممثلة بتزيين ثوبها الأنيق بفرو الثعلب الأحمر.

لذوي الدخل المتوسط. وبهذا، أصبح بإمكان الناس الحصول على الامتياز الذي تجلبه علامة أودي المستوردة وباهظة الثمن، دون الحاجة إلى دفع مبالغ طائلة. ولكن هذه السيارة أثبتت أنها بمكر الثعلب، وذلك بإقناعها مشتريها بأنهم حصلوا على الكثير من هذه الصفقة، على الرغم من أن طراز السيارة كان أساسيّاً وبميّزاتٍ محدودة. مكنت السيارات التي حملت أسماء الحيوانات من إعطاء مستخدميها الفرصة ليتبنوا ميزة الحيوان الأساسية، وبهذا مكنت أودي فوكس مالكيها من الشعور بأنهم امتلكوا ما يميز الثعلب، وهو الذكاء الماكر ذو الذوق العالي، وذلك في فترة السبعينيات التي كانت فيها السيارات الأوروبية أقلّ انتشاراً في الولايات المتحدة.

إلى جانب صور الثعلب هذه، تعتبر تجارة فرو الثعالب، المجال الأكبر الذي تم فيه التعامل مع الثعلب كسلعة تجارية. وانتشرت هذه التجارة في وقت اكتساب رياضة الثعالب نفسها لشعبيتها. قبل منتصف القرن الثامن عشر، لم يرتدِ الفرو في أوروبا إلاّ القلة من الناس، بسبب ارتباطه بالملابس البربرية.



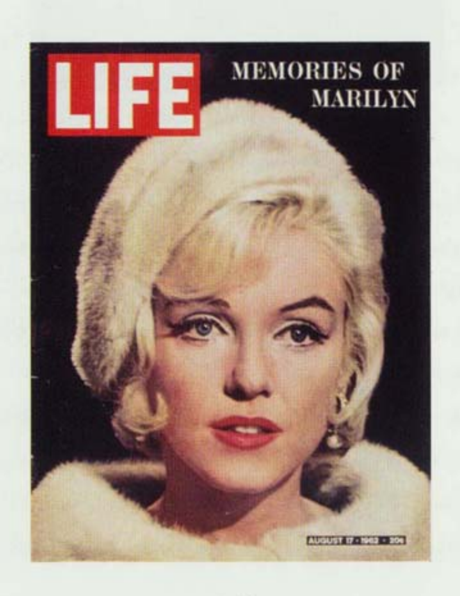
إليزابيث فارين، ١٧٩٠، تعزز لوحة توماس لورانس المدى الواسع لأداء الممثلة باستخدام فرو الثعلب ليتباين مع لون شعرها.

في عام ١٧٨٥، قام توماس غينسبورو برسم بورتريه لسارة سيدونس Sara Siddons وهي ترتدي موفة من الفرو، مع منديل بحاشيةٍ من الفرو، ليدُلّ على أن الفرو بدأ يأخذ مكانه في الأزياء الغربية. يبدو أن غينسبور حاول من خلال هذا البورتريه تصحيح الصورة المبالغ فيها التي رسمها جوشوا رينولس Joshua Reynolds للممثلة الشهيرة وهي ترتدي ملابسها المعتادة التي جارت بها آخر الصرعات، مظهرةً الممثلة في صورة (الملهمة المأساوية) The. Tragic Muse(٥) كأحد أشهر النساء في زمنها، جسدت السيدة سيدونس المفهوم السائد عن الأنوثة، ومثلت ملابسها المقياس لكل من رغب بأن يضاهي مرتبتها.

بدأ الاتجار في فرو الثعالب في منتصف القرن الثامن عشر، قبل بورتريه

السيدة سيدونس بقليل. وأعدت آيلين ريبيرو Aileen Ribeiro قائمةً بأشهر الصرعات التي احتوت على الفرو والتي سادت أوروبا على مدى القرون الثلاثة الماضية. أكثر هذه الصرعات دراميةً، كانت المعاطف الكاملة أو البليس الذي تطور في القرن التاسع إلى المعطف الضيق ذي الأكمام والذي بطن بالفرو أحياناً. فضلت الإمبراطورة جوزفين، زوجة نابليون، معطفاً طويلاً مبطناً بالثعلب الذهبي(٦). واستلم غوستافوس الثالث السويدي في عام ١٧٧٧معطفاً من الثعلب الأزرق من كاثرين العظيمة إمبراطورة روسيا، دالاً على غنى المانحة وقوتها(٧).

في القرن الثامن عشر، أشار ارتداء الأغنياء للفرو إلى كثرةِ أسفارهم. ولكن الفرو لم يستعمل إلا نادراً في الجهة الخارجية من الملابس في أوروبا الغربية، ليظهر في معظم الحالات كبطانات للشالات والمعاطف، وكحواف تزيينية شائعة. واستخدم محبو الموضة الفرو لخلقِ أسلوبٍ يخلط بين التعقيد والغرابة في ملابسهم، مانحاً إياهم مظهراً جذاباً. وبشكلٍ مشابه لبورتريه سارة



سيدونس، ظهرت إليزا فارين Eliza Farren، في لوحتها وهي مرتدية لمعطف وموفة من الفرو بلون يتباين مع لون شعرها. والخلفية الدرامية للوحة هذه الممثلة الشهيرة، زادت من ذلك الشعور الذي دلّ على أن هذه المرأة ذات الفراء قادرة على امتلاك عاطفةً هياجة، على الرغم من تعبيرات وجهها اللطيفة التي أحاطتها بجو من الرزانة والاعتدال. وهذا التباين في الأنسجة وفي الأجواء، يشير على قدرة الممثلة على تغطية مدى واسع من العواطف التي تمتد من البراءة إلى الوحشية البربرية. وليس ذلك بسبب السماء العاصفة فقط، ولكن أيضاً بسبب فرو الثعالب، الذي، وفقا لريبيرو: «قد اكتسب شعبيةً بعد تدخل قوات أوروبا الوسطى، وخاصةً فرسانَ هنغاريا ببدلاتهم الفخمة المبطنة بالفرو ذات الأصول الشرقية، في حرب الخلافة النمساوية في عام ١٧٤٠».[٨]

بعد مائةٍ وثمانين عاماً من بورتريه سارة سيدونس الذي رسمه غيسبورو، ظهرت مارلينٍ مونرو في غلاف مجلة لايف Life مرتدية لقبعة وياقة مصنوعتين من فرو الثعلب القطبي. في هذا البورتريه، لعب الثعلب دوراً معاكساً لدوره مع سارة سيدونس وإليزا فارين، حيث كمّل فرو الثعلب القطبي في صورة مونرو شعر الممثلة البلاتيني وعينيها الزرقاوين، لتخفف من حدة تلك الصورة الجنسية للشقراء المذهلة التي لطالما ربطت مونرو بها - وقد توفيت مونرو قبل ظهور هذا الغلاف بفترة وجيزة. وبفضل الثعلب القطبي، ظهرت هذه المرأة التي تحولت بسبب جرأتها إلى رمز جنسي كامرأةٍ حساسة وهشة.

ما أن هيمنت موضة ارتداء الفراء في القرنَ التاسع عشر، حتى تطورت صناعة كاملة حولها لتلبية الطلب المتزايد، والذي رافقته أرباح كبيرة عن طريق اصطياد الثعالب في شمال غرب المحيط الهادي. وقام الصيادون بجلب الثعالب القطبية إلى جزر ألاسكا لضمانِ مصدرٍ ثابتٍ للفرو، في محاولةٍ لمواجهة خطر تناقص العوائد الدائم. عندما وصلَ المستَكشف فيتوس بيرينغ Vitus Bering إلى ألاسكا في عام ١٧٤١، خلت معظم الجزر في السلسلة الألوشية، وفي شبه جزيرة ألاسكا وخليج ألاسكا من أيِّ صنفٍ من أصناف الثعالب(٩). في عام ١٧٥٠ قام صيادو الفخاخ الروس بالإمساك ببعض الثعالب القطبية من



صورة تشارلز دالتون وهو يمسك بثعالب التناسل الخاصة به. تمكن أمثال دالتون من كسب ثروة طائلة من بيع الفراء بكميات كبيرة وذلك عن طريق تعلم كيفية تناسل الثعالب وهي في الأسر.



ثعالب وحيوانات الراكون في أقفاص في مزرعة فراء قروية، لينيو، الصين، ٢٠٠٥. تقوم شركة كويوانغ للفراء بمعالجة وبيع جميع أنواع الفراء، بما فيها فراء الثعالب وفراء الثعالب الفضية والراكون والفهود والقطط والأرانب.

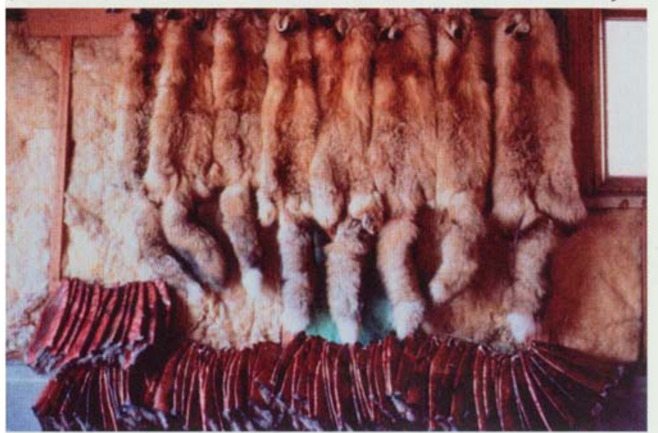


امرأة ترتدي الفراء، حوالي عام ١٩١١. قرابة الحرب العالمية الأولى، لم تترك أي امرأة أنيقة منزلها دون شالها الفروي.

جزر الكوماندر في بحر بيرينغ، وأطلقوها جنوباً في جزيرة آتو، وهي الجزيرة التي تقع أقصى غرب سلسلة الجزر الألوشية، ضامنين لأنفسهم مصدراً ثابتاً من الثعالب محصوراً في نطاق محدد. واستمروا بإطلاق الثعالب القطبية والثعالب الحمراء في عددٍ متزايد من الجزر الألوشية، وبهذا، وبوصول فترة الثلاثينيات من القرن العشرين، تجاوز عدد الجزر التي تعج بالثعالب الأربعمائة وخمسين جزيرة، وذلك بغرض دعم تجارة الفراء. وقد وجد الصيادون هذه الاستراتيجية غاية في الفعالية، فهذه الجزر هي مسكنٌ للعديد من الحيوانات الصغيرة، التي شكلت جزءاً من حمية الثعلب الاعتيادية، سامحةً للثعالب بالتكاثر دون الحاجة إلى إطعامها. أيضاً، وفرت هذه الجزر حدوداً طبيعية منعت الثعالب

من الهجرة، ضامنة أن كلّ الثعالب التي تصل إلى الجزر، لا تخرج منها أبداً، لتشكل أقفاصاً ضخمة. وقد تم جلب الثعالب إلى الجزر الجنوبية فقط، لأنها خلت من الجليد الشتوي الذي قد يشكل أحياناً وسيلة للهرب لأنّه قد يصل الجزر بالأرض الرئيسة خلال فصل الشتاء، وهذا الجليد هو السبب الأصلي وراء احتواء الجزر الشمالية من بحر بيرينغ إلى أعداد من الثعالب كجزء من البيئة المحلية الأصلية. وأصبحت هذه الاستراتيجية غايةً في النجاح، لدرجة أنها دفعت الحكومة الأمريكية ، التي لطالما اهتمت بالتجارة والأعمال أكثر من اهتمامها بالبيئة، إلى تأجير هذه الجزر بشكلٍ رسمي في عام ١٨٨٢ خصيصاً لهذا الغرض.

إنّ الدافع وراء محاولة إيجاد طرقٍ أكثر فعالية للمحافظة على مصدرٍ ثابت من الثعالب، هو في غاية الوضوح والبساطة، حيث تظهر سجلات شركة هودسون باي Hudson Bay بأنّ فرو الثعلب القطبي، سجّل أعلى سعر من بين أيّ نوع آخر من الفراء خلال القرن التاسع عشر، بينما لم تتجاوز قيمة فراء القنادس ربع القيمة التي حصلت عليها فراء الثعالب القطبية في مرحلتها الزرقاء، على الرغم من تفوقِ فراء القنادس حجماً وكمية. وهذه الأسعار العالية أدت إلى تناقص كبيرٍ في عدد الثعالب القطبية في كندا، دافعة الجهود نحو محاولة إيجاد حلولٍ



فراء ثعالب حمراء مصادرة، إحدى صور خدمة حماية الأسماك والحياة البرية في الولايات المتحدة.

ممكنة لتربية الثعالب في الأسر، والتي باءت بالفشل قبل عام ١٨٩٠.

في عام ١٨٨٣، قام تشارلز دالتون Charles Dalton من جزيرة الأمير إدوارد في كندا، بدفع ١٠٠ دولار مقابل زوج من الثعالب القطبية الغامقة التي أخرجها أحد المزَارعين من الأرض. من هذا الزوج، حصل دالتون على مجموعتين من الجراء في سنوات متتالية، ليؤسس سلالة التناسل الخاصة به. وعندما لاحظ دالتون بأن الأزواج تكاثرت في موسمين فقط لتتوقف بعدها عن التكاثر، استنتج بأنّه «من الضروري إبقاءها في مزارع تقارب شروط حياتها الطبيعية»(١٠). في عام ١٨٩٠، انضم روبرت أولتون Robert Oulton إلى دالتون عندما اكتشف إمكانية تربية الثعالب في أماكن تحاكي بيئاتها الطبيعية، بإضافة جذوع أشجارٍ مجوفة إلى الأقفاص، لتتمكن الثعالب من بناء أعشاشها. في عام ١٩١٣، انتشرت مزارع الثعالب التي اتبعت استراتيجية دالتون وأولتون إلى المحافظات الغربية من كندا وحتى الولايات المتحدة، كما استقبلت البلدان الأخرى هذه الفكرة بالترحيب، مثل روسيا واليابان والدانمرك والنرويج وفنلندا، حيث تتواجد نصف مزارع الثعلب القطبي في العالم الآن(١١)، وكل هذا بدأ من سلالة كندية.

في أوائل القرن العشرين، جاءت أفضل هدية حصلت عليها تجارة فرو الثعالب من الموضة السائدة في ملابس السيدات التي فضلت الشالات المصنوعة من الثعالب الكاملة. وانتشرت شعبية هذه الموضة المربحة لتُجّار الفراء لدرجة أن مجلة فر تريد ريفيو Fur Trade Review عبرت عن اعترافها بالجميل في يونيو ١٩١٥ بنشرها لأغنية منغمة :

البنات الصيفيات محاطات بالثعالب،
بألوان تشابه خصلات شعرهن؛
وعلى الرغم من ذوبان الصخر تحت أقدامهن،
مازلن مصرات على أن الحر ليس بعائق(١٢)

بوصول عام ١٩٢٠، أصبحت شركات الفراء من أمثال سيمايد بروباغيتينغ كومباني Semide Propagating Company من أكثرِ الأعمال ربحاً



عارضة أزياء ترتدي فراء ثعلب، باريس، أسبوع الموضة، ٢٠٠١. بالرغم من جهود الحملات المضادة للفراء، ما زال العديد من الناس يعتبرون الفراء جزءاً من أناقتهم، وأحياناً يقومون بشراء ما يعتقدون بأنه فرو مزيف.

في ألاسكا، لتأتي خلف صيد السمك والتنجيم. ووجدت قرابة ٤٠٠ مزرعة للثعالب في عام ١٩٢٥ عبر جزر ألاسكا، لتضم ٣٦,٠٠٠ ثعلب داخل أسوارها. ووصلت هذه الأرباح إلى أرقام مدهشة: في ألاسكا وصل سعر بيع جلد الثعلب القطبي إلى ١٥٠ دولاراً، بينما وصل سعره عند وصوله إلى لندن إلى ٢٨٠٠ دولار. تم قتل حوالي ٤٠,٠٠٠ ثعلب قطبي سنوياً عبر الأراضي الكندية منذ عام ١٩١٩، ليصل الرقم في بعض السنوات إلى ٨٥,٠٠٠ ثعلب. أما في سيبيريا، فقد تم بيع ما يقارب ١٠٠,٠٠٠ قطعة من جلود الثعالب القطبية في السنة، وإن بدأت هذه الأرقام بالتناقص منذ عام ١٩٨٩. ووفقاً لاتحاد تجارة الفرو الدولية IFTF، فقد جاءت نسبة ١٣٪ من كل الجلود في عام ٢٠٠٢ من الثعالب،

وتمثل هذه النسبة ما يقدر بـ ٤,٦١٥,٠٠٠ قطعة(١٣).

أدت أنماط التجارة المشابهة والتي تداولت جلود أو ريش الحيوانات إلى انقراض أصناف كاملة منها، لكن ذلك لم يكن الحال مع الثعالب القطبية والثعالب الحمراء. على الرغم من انضمام بعض الأصناف الثعلبية إلى قائمة الحيوانات المهددة بالانقراض مثل ثعالب التشيا، وذلك بسبب الصيد المكثف، لا يعتبر خطر الانقراض تهديداً حقيقياً للثعالب الحمراء والقطبية. ولكن ذلك لا يعني بأن تزايد أعداد هذه الثعالب نتيجة التدخل الإنساني لم يكن له أيّ تأثير، بل على العكس، فقد ظهرت آثار جلب الثعالب إلى جزر ألاسكا مبكراً. في القرن التاسع عشر، بدأت أعداد الطيور المحلية بالتناقص، وأول من لاحظ ذلك هم شعب الألويت الذين اعتمدوا على تلك الطيور للغذاء والملابس. أما الإوز الكندي الألوشي فقد انقرض من معظم الجزر باستثناء ثلاثة من الجزر الصغرى؛ بينما وقعت الطيور البحرية، وعلى الأخص الأصناف التي اجتحرت أعشاشها على هذه الجزر الصخرية، تحت تهديد كبير. ولأنّ هذه الطيور لم تحمل أيّ قيمة للصيادين سوى كونها طعاماً للثعالب، لم يهتم أحد بتلك الحيثيات الإيكولوجية التي زادت القلق حول خطر انقراض الحيوانات غير التجارية. كذلك قام الصيادون بالقضاء على الثعالب الحمراء في الأماكن التي تواجدت فيها تواجداً طبيعياً، كما هو الحال في جزر أونغالا وأوغاماك، لتوفير مكانٍ أفضل للثعالب القطبية التي جلب فراؤها سعراً أعلى.

انهارت سوق الفراء في فترة الكساد الكبير في ثلاثينيات القرن العشرين، لتخسر ما يقدر بنصف قيمتها في سنةٍ واحدة وذلك خلال عام ١٩٣١. عندها قام الصيادون بالقضاء على أعدادٍ كبيرة من الثعالب في هذه الجزر، باستخدام الفخاخ الزنبركيّة التقليدية والطعوم المسممة. وقدر بيلي Bailey أن ١٠٪ فقط من الجزر التي تم إرسال الثعالب إليها في منتصف القرن الثامن عشر، تحتوي الآن على ثعالب من أصناف الثعلب الأحمر V. Vulpes والثعلب القطبي Alopex.(١٤) وأينما قضي على الثعالب، ازدهرت أعداد الطيور.

على الرغم من تلك الضربة القاسية التي وجهت إلى زراعة الفراء،



صورة لثعلب تتم كهربته.

بقيت هذه التجارة رابحة إلى حدٍ ما مقارنةً بالزراعات الأخرى، وذلك بفضل الأسلوب الذي اتبعته مزارع الثعالب. أثبتت مزارع الثعالب التي اتبعت استراتيجية دالتون وأولتون نجاحها في تشكيلِ مصدرٍ ثابتٍ ومستمر من ثعالب التناسل والفراء، لدرجة تبني أصحاب مزارعِ الحيواناتِ الفروية الأخرى لهذه التقنيات، وبخاصة مزارع حيوان المنك، الذي تزايدت شعبية فروه المربح شيئاً فشيئاً. في شتاء ١٩٣٩-١٩٤٠، تجاوزت مبيعات فرو المنك فراء الثعالب لأول مرة، وبقيت في القمة كأكثر أنواع الفراء بيعاً منذ ذلك الحين(١٥).

يأتي حوالي ٨٠٪ من مجموع الفراء الذي يتم تسويقه والاتجار به حالياً من مزارع الفراء، حيث تعيش الحيوانات في أقفاص سلكية مكتظة. قد يكون وصف اتحاد تجار الفراء الدولي لهذه المزارع دقيقاً بحد ذاته، فوفقاً لهذا الاتحاد الذي تم إنشاؤه لتسويق زراعة الفراء: فإن الثعالب كما المنك، «تعيش عادة في زرائب يصل عرضها إلى أربعةِ أمتار، مفتوحة من الجوانب مع سقفٍ مصنوع من الألواح. توفر هذه الزرائب درجات حرارة وظروف إضاءة معتدلةً، بينما تحمي الحيوانات من الشمس المباشرة والريح والأمطار. تحتوي الزرائب على صفوف مكونة من أقفاص مُسَيَّجة... تم رفع هذه الأقفاص عن الأرض قليلاً لضمان



جثة ثعلب رمادي-أسود، يتم سلخها للحصول على الفراء،في مزرعة فراء سيبيرية، ٢٠٠٥.

ظروف صحية جيدة». ثم ينتقل التقرير إلى غذاء الحيوانات: «حيث يتم إطعامها غذاءً رطباً يتكون من مشتقات السمك، والألبان، والدواجن وغيرها من المنتجات الزراعية»(١٦). وما لا يشمله هذا التقرير هو أن مساحة الأقفاص، التي تحد من حركة الحيوانات ضمن هذه الزرائب الواسعة والعريضة، لا تتجاوز المتر المربع الواحد. وبينما يذكر التقرير في وصفه للطعام بأن الحمية تشمل: «عدداً من مشتقات المنتجات الحيوانية»، لا يحدد بأن هذا المصطلح قد يشمل تحت مظلته أيّ بقايا من الإنتاج الغذائي. مثلاً، مشتقات الدواجن والأسماك، قد تشير في الحقيقة إلى الريش والحراشف، بينما غيرها من مشتقات المنتجات الزراعية قد تتضمن جثث الثعالب الأخرى التي تم سلخها أو التي نفقت سابقاً لأوانها بسبب المرض.




لوحة إعلانية من عام ٢٠٠٢ تعود لمجموعة «الناس للمعاملة الأخلاقية للحيوانات» PETA، تكشف فيها المغنية صوفي إيليس-بيكستور، ما يحدث «لما تبقى من معطفك الفروي».

لا يمكن لأيٍّ حيوانٍ أن يعطي جلده دون أن يموت في هذه العملية. يصرُّ مزارعو الفراء بأنّه يتم قتلُ الثعالب بطريقة إنسانية، بعد أن تقضي عدة سنوات سعيدة ومثيرة داخل أقفاصها. في معظم الأَحيان، يتم صعق الثعالب بالكهرباء، وذلك بتركيب أحد القطبين إلى أنفها، بينما يتم إدخال الآخر في مؤخرتها. قد يبدو الصعق إنسانياً عند مقارنته بالموت البطيء التي واجهته الثعالب بسبب الفخاخ التي انقضت على سيقانها، والتي تم تحريمها الآن في ٦٠ دولة بسبب وحشيتها، باستثناء الولايات المتحدة؛ أو ربما، قد يعتبر هذا القتل إنسانياً لأنه يخلص الثعلب من حياة تَعسة. ولكن، عندما نسترجع أن ثعالب المزارع هذه قد ولدت داخل أقفاصٍ صغيرة، وتغذت على بقايا المزارع الصناعية الأخرى حتى يكتسب فروها الكثافة المناسبة، ليتم صعقها بالكهرباء فيما بعد، من الصعب وصف أيّ مرحلة من مراحل هذه العملية بالإنسانية. فثعالب المزارع

تعيش حياة تَعسة، ليتمكن قاتلوها من القول بأنّ موتها هو إنساني.

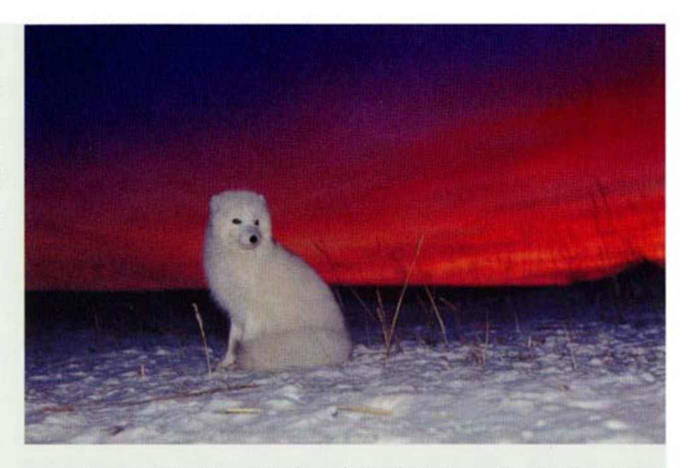
إنّ قدرة الثعالب على المحافظة على أعدادها وأصنافها بفضل معدل تكاثرها العالي، يعد هبة لتجارة الفراء. أصبح فرو الثعالب شديد الرّخص لدرجة أنه حل محل الفراء المزيّف، حيث يتم في كثير من الأحيان بيع فراء الثعالب على أساس أنها مصنعة. يتم استعمال ٩٠٪ من فراء الثعالب الناتج من المزارع الصناعية كحواف فروية للياقات والجزم، وفي بطانات القفازات. كذلك، في أحيان كثيرة، تتم صباغة الفرو بحيث لا يمكن ربطه بفرو الثعلب الأحمر. وهذه السلوكيات أكّدت مرةً أخرى على تواجد الثعلب بكثرة في حياتنا؛ وعلى أن نجاح تجارة الفراء اعتمد على إخفاء موت الثعلب، كما هو الحال مع مؤسسة صيد الثعالب.

اتبع معارضو بيع الفراء نفس الاستراتيجية التي اتبعها من عارض صيد الثعالب، وذلك بنشر صور تفضح وتكشف وحشية زراعة الفراء: إن تم منعنا كمستهلكين من إشاحة نظرنا بعيداً عن فجاعة الموت، وعن حياة ثعلب المزارع المعذبة، فإن زيف حياتنا البرجوازية سيُصبحُ مربكاً على حين غرة. وبإتباع الأسلوب نفسه، قامت جماعة المعاملة الأخلاقية للحيوان PETA بنشر صورة أظهرت المغنية صوفي إيليس-بيكستور Sophy Ellis-Bextor وهي تحمل ثعلباً ميتاً من قدميه الأماميتين، ورأسه يتدلى دون حراك، وذلك كجزء من حملة مضادة للفراء. اتخذت إيليس-بيكستور الوضعية السائدة في صور الأزياء، في تباين متوتر مع الثعلب الميت الذي أمسكت به: فستانها، وماكياجها، ووقفتها، كل هذا قد يثير فينا الرغبة لرؤيتها وهي ترتدي هذا الفراء الذي تحمله بين يديها، والذي ما زال ملتصقاً بالحيوان الميت. وبإجبارنا على رؤية الحيوان الميت -بينما كان من الممكن للصورة بأن تكون فاتنة وظريفة لو كانت إيليس-بيكستور تلاعب ثعلباً حياً- لا يمكننا إلاّ أن نتذكر بأن معطفنا وقبعتنا المصنوعة من الفراء، وقفّازاتنا المبطنة به، هي ناتج لموت الثعلب، هذا الموت الذي يحاول تجار الفراء إخفاءه جاهدين. عمل إعلان جماعة المعاملة الأخلاقية للحيوان PETA وفقاً للاستراتيجية التي اعتمد عليها تجار الفراء

لجعل فروهم جذاباً؛ حيث تقوم نساء جذابات (foxy ladies) بارتداء معاطف الفراء لإقناع الأخريات بأن الفرو هو سر جاذبيتهن. ولكن صورة إيليس-بيكستر تذكرنا بالواقع الذي يحتم علينا أن نأخذ جلد حيوان ميت، لكي نحصل على هذه الجاذبية. نجحت حملة PETA الدعائية باستغلال نفس الصور اللمّاعة لتكشف ما يحاول الإعلان إخفاءه.

أضافت جوليا إيمبرلي Julia Emberley منظوراً آخر للجدل القائم حول الفراء، مما يعقّد العلاقة الثنائية التي ضمت جانبين فقط؛ الجانب الأخضر المضاد للفراء مقابل جانب حقوق استعمال الأرض. تشير إيمبرلي إلى الدور الذي لعبه الفراء عند الشعوب الشمالية الأصليّة مثل شعب الإنويت وشعب الديديه: «بالنسبة للسكان الأصليين، فإنّ الصيد بالفخاخ للحصول على الفراء، يعتبر أحد طرق الدعم المادي، وصلةً رمزية مع أساليب الحياة التقليدية، ولولا وجوده، لما أنتج نظامهم الاقتصادي سوى الفقر»(١٧). لطالما تجاهل المهتمون بالبيئة آثار مقاطعة الفراء على المجتمعات الأصلية التي تعتمد على صيد الثعالب للربح بشكل رئيسي. و بتمكن القبائل الشمالية من المحافظة على دخلها المالي من الفراء، سيكون بإمكانها المحافظة على ثقافاتها التقليدية التي تمحورت حول صيد الأسماك، والصيد التقليدي والصيد بالفخاخ. ولكن، مع التهديد الذي يواجه سوق الفراء بسبب هؤلاء المعارضين، سيتعين على هؤلاء الناس البحث عن أعمالٍ ليس لها علاقة بثقافتهم التقليدية(١٨). وما تشير إليه إيمبرلي هو أن أحد آثار هذا التسويق البرجوازي للفراء كان له أثر عَرضي وهو المحافظة على بعض الحضارات ضد الاستغلال الرأسمالي الكامل، وذلك من خلال استغلالها جزئياً فقط. تضع إيبمرلي الحفاظ على الحيوانات مقابل الحفاظ على الثقافات، كما يفعل كلّ من يجادل بأنّ تحريم صيد الثعالب سيؤثّر على الاقتصاد الريفي، وتعتمد قدرتها على تبني هذا المنظور بشكلٍ حصري، على المكانة المنخفضة الذي يحتلها الثعلب.

لطالما ركز دفاع كل من صناعة الفراء ومؤسسة صيد الثعالب على اعتبار الثعلب كحشرةٍ ضارة. ولعبت الثعالب أحياناً دوراً تجارياً سلبياً في تقويض



ثعلب قطبي عند غروب الشمس. يعتبر الثعلب القطبي أحد أصناف الثعالب القليلة القابلة للأكل.

نجاح الإصلاحات الزراعية. في أول الأمر، قام الناس باعتبار الثعلب المفترس كتهديدٍ على مصدر رزقهم، فهو الطفيلي الذي يقوم بسرقة الدواجن التي كان منَ الممكن لها بأن تبيض ما قد يملأ طبق المُزارع بالطعام. في الأرجنتين، تم تجاهل الكولبيو سابقاً، فميله إلى عدم الهرب من الإنسان جعله دون أيِّ قيمةٍ للرياضة البشرية. ولكن في حوالي عام ١٩١٥، عندما بدأ المزارعون بزيادة قطعانِ أغنامهم، بدؤوا ينظرون إلى الكولبيو كطفيلي وحشرة ضارة، عندما أثبت الكولبيو، الأكبر حجماً مقارنة بالثعلب الأحمر الصغير، قدرته على سحب أحد الخرفان دون أي مشكلة(١٩). ويأتي وضع الأرجنتين هذا كمثالٍ على أنّ الاهتمامات التجارية هي التي تعطي قيمةً للحيوانات، سواء كانت سلبية أحياناً أو إيجابية في أحيانٍ أخرى. ثعلب الكولبيو لم يفسح المجال للرياضة، لهذا تم تجاهله حتى بدأ المزارعون باستيراد الأغنام التي شكلت إغراءً لا يقاوم لهذا الحيوان المفترس، وعندها اكتسب الكولبيو قيمةً سلبية تماثل تلك التي اكتسبها الثعلب الأحمر، الذي تم منح المكافآت مقابل موته. ببساطة، تكتسب الحيوانات المفترسة من أمثال الثعلب الأحمر وثعلب الكولبيو قيمتها السلبية عندما تنافس البشر على موارد الطعام نفسه؛ وكمنافسين لنا، وكطفيليين، تقع الثعالب خارج ما تستسيغه أذواقنا. لكن ذلك لم يكن الحال دائماً، وليس هو

الحال الآن مع الأنواع عديمة الرائحة.

ترك أسلافنا من سكان العصر الحجري الحديث الذين عاشوا بين بحيرات الألب في سويسرا، الكثير من الآثار والبقايا التي تدل على أن الثعالب الحمراء شكلت جزءاً من حميتهم الغذائية؛ حيث وجدت عدة علامات على العظام في المنازل الأثرية، والتي تشير إلى أنه قد تم قطع اللحم عن العظام، بل وقد تم عض اللحم بأسنان إنسانية أحياناً(٢٠). ولكن بسبب الرائحة القوية التي تبعثها الثعالب الحمراء، وجد القلة القليلة من الناس في العصور الحديثة، باستثناء روجر سكروتون بالطبع، طعم الثعالب مستساغاً.

وجد الناس في الثعلب مصدراً للطعام في مناطق العالم التي انتشرت فيها أصناف أخرى أقل رائحة من الثعالب الحمراء. مثال على هذا هو الثعلب القطبي الذي خدم الناس بطريقتين: حيث يراقب الناس أين تخبئ هذه الثعالب طعامها ليقوموا بسرقتها، وليصطادوا الثعلب بعد ذلك لأكله(٢١). اعتاد شعب الإسكيمو اصطياد الثعالب عن طريق ربط قطعة مشحوذة من عظم الحيتان بخيط طويل لتشكل زنبركاً قوسياً، ثم تغطية الزنبرك بالدهن وتركه ليتجمد. عندما يتصلب الدهن، ينقطع الخيط، ويبقى الزنبرك داخل الدهن المتجمد كطعم للثعالب. وما إن تقوم الثعالب بالتهام الطعم، حتى يذوب الدهن عن الزنبرك لتنفتح عظمة الحوت مخترقة أعضاءها الداخلية(٢٢).

أصبحت الثعالب القطبية طعاماً لم يتوقعه المستكشفون الأوروبيون، الذين عكسوا قرفهم من الثعلب الأحمر على ابن عمه القطبي. روى الكابتن جورج ليون: «أنه وخلال إحدى الرحلات الاستكشافية الطويلة، كان الرجال متقززين من فكرة أكل الثعالب، ولكن العديد منهم تجاوزوا حساسيتهم هذه، ووجدوا طعم الثعالب لا بأس به. وكوني لست بذلك التهذيب، قمت بتجربة الثعالب ووجدت طعم لحمها قريباً من لحم الجدي. بعد ذلك كوّن هذا اللحم عشائي في مرات عديدة(٢٣). تقرير ليون هذا يشابه تقارير عدة مستكشفين آخرين، الذين اضطروا، بدافع الحاجة، بأن يتغلبوا على تقززهم من فكرة تناول لحم حيوان لم يعتادوا أكله في حميتهم المعتادة، ليجدوه مشابهاً في طعمه لحيوان




ثعلب مربوط إلى سيارة في ريف مينيسوتا عام ١٩٤٠. معظم المحاولات لترويض الثعالب كحيوانات أليفة أدت إلى الإحباط.

آخر يقع ضمن ما هو مقبول كطعام لهم.

في أمريكا الجنوبية، تم اصطيّاد كل من الكولبيو والتشيا حول بحيرة تيتيكاكا من قبل شعب الأنكا، بالرغم من أنها، وعلى الأرجح، قد شكلت حمية الطبقات الأدنى فقط، بينما لم تتناولها الطبقات الملكية(٢٤). ونحو الشمال، في المكسيك، احتفظ شعب الأزتيك بحدائق للحيوان، من المرجح بأنها احتوت على ثعالب رمادية. وصف المستعمر الإسباني إيرناندو كورتيث كيف امتلك كونتيسوما لبيت كبير وجميل، امتلأ بالطيور الجارحة، والأسود، والذئاب والثعالب. وتم إطعام هذه الحيوانات من لحوم الدواجن والبشر الذين تم التضحية بهم كقرابين(٢٥). من المرجح بأن حدائق الحيوان هذه لم تكن مخازن للطعام، بل كانت، كما هي حدائق الحيوان اليوم، مجموعات دلت أعدادها وتنوعها على سيادة الإنسان على الطبيعة، حيث اعتمدت الحيوانات غير المروضة على الإنسان. من هذا المنطلق، تم اعتبار الثعالب كحيوانات أليفة أكثر منها كطعام؛ لكن هاتين الفئتين تقاربتا في أحيانٍ كثيرة، حيث أن امتلاك الحيوان للمظاهر أو للاستهلاك الغذائي له نتيجة واحدة وهي اعتبارها كسلع.

خلال زمن سلالات المملكة القديمة في مصر التي امتدت بين ٢٧٠٠ -٢١٥٩ قبل الميلاد، كانت هناك عدة محاولات لترويض الثعالب وتدجينها لتصبح مصدراً دائماً للطعام(٢٦). وعلى الأغلب، فإن هذا الثعلب الذي عرفه المصريون هو ثعلب الفنك المتواجد في الأجزاء الشمالية من القارة الأفريقية، وهذا الثعلب لا رائحة له، وعُرف بأنّه حيوان أليف ممتع. حتى اليوم، مازالت ثعالب الفنك تؤكل عبر الصحارى الكبرى، فكما ورد عن نوت شميدت-

نيلسون: «تولد صغار الفنك داخل الجحور في بداية الربيع، واعتاد العرب إخراجها من جحورها وبيعها للمجتمعات المستقرة في الواحات، حيث يتم تسمينها ثم أكلها عندما تكبر»(٢٧). ينصب اهتمام شميدت-نيلسون الأكبر على معرفة سلوكيات الحيوانات، وليس على ما يتناوله البشر أو ما يتم تسويقه من الحيوانات البرية كحيوانات أليفة، ولكن، كمعظم من درس ثعلب الفنك، أسقط شميدت-نيلسون واجهته العلمية المحايدة، ليعترف بأنّ دراسته تبنّت نظرة أقرب وأكثر شخصية: «احتفظت باثنين من هذه الحيوانات الظريفة كحيوانات أليفة منزلية في الصحراء الكبرى، وتمكنت من الاحتفاظ بها في منزلي في الولايات المتحدة»(٢٨). من المؤكد بأن شميدت-نيلسون سيصرّ على أنه احتفظ بالفنك بهدف المراقبة العلمية فقط، وليس كحيوانات رفيقة. ولكن، في كلتا الحالتين، سواء بمراقبة سلوكها أو بالاستمتاع بتصرفاتها الغريبة، أصبح شميدت-نيلسون مستهلكاً آخر، كما العرب الذين اعتبروها مصدراً للطعام، وإن تجاوزت غاية شميدت الاستهلاك الفعلي.

لطالما جذبت ثعالب الفنك هواة الحيوانات الأليفة الغريبة، لدرجة أن زوجاً مؤهلاً للتناسل قد يصل سعره إلى ١٥٠٠ دولار في أمريكا. ولكن الإعلانات عن ثعالب الفنك تحمل معها تحذيرات مهمة لمحبي الحيوانات الأليفة، الذين يتشوقون لجلب هذه الثعالب الصغيرة إلى منازلهم، كما كان الحال مع شميدت-نيلسون؛ فثعالب الفنك هي من ضمن قائمة الملحق الثاني من اتفاقية الاتجار الدولي بالحيوانات المعرضة للانقراض CITES والتي تشمل الحيوانات المهددة بالانقراض بسبب التجارة، أو تدمير مساكنها الطبيعية، والتي لا يمكن الاتجار بها ضمن الحدود الداخلية.

وضع وصْف علماء الحيوان الودي لثعالب الفنك هذا الصنف من الثعالب في فئة منفصلة؛ فنادراً ما وصفت الثعالب الحمراء كظريفة أو كلطيفة، ولم تظهر قط كحيوانات أليفة. قام ديفيد ماكدونالد بتربية عدة ثعالب حمراء في منزله، بالرغم من أنّ ذلك لم يكن بنيّة الاحتفاظ بها كحيوانات أليفة. وفي كتابه Running with the Fox (الجري مع الثعالب)، حمل أحد هوامش



ثعلب كلب بالغ من العمر ثلاث سنوات في أيدٍ أمينة. من كتاب يعود إلى ثلاثينيات القرن العشرين عن صيد الثعالب.

الكتاب عنوان: «هل تعتبر الثعالب حيوانات أليفة جيدة»؟ وأجاب ماكدونالد على هذا السؤال بالنفي. أشار ماكدونالد إلى ميل الجراء الأكبر عمراً إلى عض ومضغ الجلود بكلّ أشكالها، كما هو الحال مع الأسلاك الكهربائية؛ وأيضاً، قال ماكدونالد: «لطالما أعجبتني رائحة بول الثعالب صعبة الزوال، ولكن من الجدير بالذكر أن إحدى السيدات التي ملكت أحد مساكني لم تتمكن من إيجاد مستأجرٍ آخر إلاّ بعد أن تركتُ وثعلبي شقتها بعدة أشهر»(٢٩).

هذه الرائحة التي تلازم العديد من الأصناف، قد تكون سبباً مساهماً في ردة الفعل الغريزية التي يحملها الناس نحو الثعالب، والتي تبقيها خارج قائمة الحيوانات الأليفة المحبذة. ولكن، فوق ذلك كله، يأتي الاعتقاد التقليدي بأنّه لا يمكن الوثوق بالثعلب. صرح إي. ت. سيتون E.T. بوضوح شديد: «أنّه على الرغم من عدم امتلاك الثعلب الرمادي لأيّ رائحة كحيوانٍ أليف، لا يمتلك أيّ شيء مثير للاهتمام... ولم نر أيّ ثعلب أكثر من نصف مروض»(٣٠).

كحيواناتٍ غير قابلة للترويض، وكحيواناتٍ أليفة لا يمكن الوثوق بها،

ستبقى الثعالب دائماً خارج نطاق الثقافة الإنسانية، وستبقى دائمة خارجة عن القانون، كتجسيد لكل ما يقع خارج فهمنا الإنساني الذي ينحصر في حاجتنا المستمرة لتشكيل مجموعات منظمة. ويوضح لويس روبن: عندما بدأ الناس بالاحتفاظ بحيوانات أليفة غريبة في القرن الثامن عشر، معظم الفصائل التي رغبوا فيها انحصرت في القرود والببغاوات التي بدت قادرةً على تقليد الحديث الإنساني والتعابير الإنسانية.[٣١] بينما لا تعكس الثعالب أيّ شيءٍ من أنفسنا: عيونها ذات البؤبؤ المتطاول، ورائحتها، وطبيعتها الانطوائية والمراوغة، تبقيها خارج نطاق عاطفتنا وحبنا.

عكست المشاكل التي سببتها الثعالب كحيوانات أليفة، الطريقة التي نظر فيها الإنسان في الغرب وفي آسيا إلى الثعلب، والتي رأته كحيوانٍ لا يمكن الوثوق به، كحيوانٍ خبيث ومالك لقوى غير شرعية. تم استغلال الثعالب للرياضة، وإن كان ذلك ممكناً فقط عن طريق التمسك بالاعتقاد الذي رآها كخطر محدق. وتمت تربيتها في بيئاتٍ تشابه المصانع، تحت ظروفٍ وحشية وشنيعة من أجل فرائها، ليؤدي نجاح هذه التربية إلى فقدان فرائها لكل ميزاته، وليتم بيعه فيما بعد كفراءٍ مزيف. ومع هذا التطور، تمكّن الثعلب من التملص من كل جهود ترويضه مرة أخرى، فببيع فرو الثعالب كفروٍ مزيف، تم إبطال قيمته التي كان من الممكن بأن تعطيه دوراً في الاقتصاد الرأسمالي. لقد تم إخفاء الفرو خلف هذه الهيئة التجارية الحديثة والفارغة من تلك القوة التي امتلكها عند رجل ليندو، وبعيداً عن أيّ تعريف، لدرجة نكران صلته بالحيوان نفسه؛ فلم يعد الفرو تجسيداً لتلك القوة البدائية أو لذلك الترف البربري، بل أصبح مجرد فرو مزيف. وفي أوج استغلالها للحيوانات ولقواها الأسطورية، أظهرت صناعة الفراء بشكلٍ أوضح من أيّ مؤسسة رأسمالية، بأن محاولة إيجاد قيمةً لكائنٍ بري، لحيوانٍ لن ينضم قط إلى القوة المنتجة في حظائرنا، سينتج عنها فصلُ تلك القيمة عن الحيوان الأصلي وعن قيمته التي امتلكها في تاريخ الحضارات.

# هوامش

١ ورد في ريموند كار Raymond Carr، كتاب English Fox Hunting: A history (لندن، ١٩٧٦)، صفحة ١١٢

٢ المرجع السابق، صفحة ١١١.

٣ لورد بيرنز Lord Burns وآخرون، The Final Report of the Committee of Inquiry into Hunting with Dogs in England and Wales (نورويتش، ٢٠٠٠)، صفحة ٣٤.

٤ المرجع السابق، صفحة ٣٥.

٥ مايكل روزينثال Micheal Rosenthal، كتاب The Art of Thomas Gainsborough: A Little Business for the Eye (نيو هيفن، كونيتيكت، ١٩٩٩)، صفحة ١٥٤.

٦ آيلين ريبيرو Aileen Ribiero، كتاب Art of Dress: Fashion in England and France، ١٧٥٠ to ١٨٢٠ (نيو هيفن، كونيتيكت، ١٩٩٥)، صفحة ١٢٨.

٧ آيلين ريبيرو Aileen Ribiero، كتاب Dress in Eighteenth-Century Europe (نيويورك، ١٩٨٥)، صفحة ١٤٧.

٨ المرجع السابق، صفحة ١٠٧.

٩ إدغار بيلي Edgar Bailey، كتاب Introduction of Foxes to Alaskan Islands: History, Effects on Avifauna, and Eradication، منشورات خدمات الأسماك والحياة البرية، وزارة الولايات المتحدة للشؤون الداخلية ١٩٣، (واشنطن، إقطاعية كولومبيا، ١٩٩٣)، صفحة ٣.

١٠ جوزيف فوريتسر Joseph Forester وآن د. فوريستير Ann D. Forester، كتاب Silver Fox Odyssy: History of the Canadian Silver Fox Industry (جزيرة الأمير إدوارد، لا يوجد تاريخ)، صفحة ٦.

١١ وفقاً لمساعدة الحيوان Animal Aid، موقع: www.animalaid.org.uk.

١٢ فورستر وفورستر، Silver Fox Odyssey، صفحة ٢٨.

١٣ من IFTF (موقع اتحاد تجارة الفرو الدولية) www.itft.com/farming.asp

١٤ بيلي، Introduction of Foxes to Alaskan Islands، صفحة ٢.

١٥ فورستر وفورستر، Silver Fox Odyssey، صفحة ٧٣.

١٦ www.iftf.com/farming.asp

١٧ جوليا ف. إيمبيرلي Julia V. Emberley، كتاب The Cultural Politics of Fur (إيتاكا، نيويورك، ١٩٩٧)، صفحة ٣.

١٨ المرجع السابق، صفحات ١٩٢-٢٠٣.

١٩ خورخيه كريسبو Jorge Crespo، مقال Ecology of the Pampas' Gray Fox and the Large Fox (Culpeo)'، في The Wild Canids: Their Systematics, Behavioral Ecology and Evolution، تحرير م. دبليو. فوكس M. W. Fox (نيويورك، ١٩٧٥)، صفحة ١٨٨؛ وفقاً لكريسبو، ثعلب الكولبيو Culpeo هو ثاني أكثر حيوان كلبي في أمريكا الجنوبية.

٢٠ فريدريك إ. زيونر Frederick E. Zeuner في A History of Domesticated Animals (نيويورك، ١٩٦٣)، صفحة ٤٢٤.

٢١ المرجع السابق.

٢٢ يي-فو توان Yi-Fu Tuan، كتاب Dominance and Affection: The Making of Pets (نيو هيفن، كونيتيكت، ١٩٨٤)، صفحة ٩٠.

٢٣ جورج ف. ليون George F.Lyon، كتاب Private Journal، ١٨٢٤؛ ورد في إ. ت. سيتون كتاب Lives of Games Animals (بوسطن، ماساتشوستس، ١٩٥٣)، المجلد الأول، الجزء الثاني، صفحة ٤٤٩.

٢٤ رياي تاناهيل Reay Tannahil، كتاب Food in History (نيويورك، ١٩٧٣)، صفحة ٢١٤.

٢٥ توان، Dominance and Affection، صفحة ٧٧.

٢٦ زيونر، A History of Domesticated Animals، صفحة ٤١٧.

٢٧ نوت شميدت-نيلسون Knut Schmidt-Nielson، كتاب Desert Animals: Physiological Problems of Heat and Water (أكسفورد، ١٩٦٤)، صفحة ١٢٦.

٢٨ المرجع السابق، صفحة ١٢٧.

٢٩ ديفيد ماكدونالد، Running with the Fox (نيويورك، ١٩٨٧)، صفحة ٥٦.

٣٠ سيتون، Lives of Game Animals، المجلد الأول، الجزء الثاني، صفحات ٩٠-٥٨٩.

٣١ لويس إي. روبنز Louise E. Robbins، كتاب Elephant Slaves and Pampered Parrots: Exotic Animals in Eighteenth-Century Paris (بالتيمور، ماريلاند، ٢٠٠٢)، صفحة ١٤٥.



صورة من فيلم The Belstone Fox (ثعلب بيلستون) لجيمس هيل، عام ١٩٧٣. كلب الصيد يلعق الثعلب وهو في حضن ابنة رئيس حملة الصيد. عندما قام أحد الكلاب المخلصة بمصادقة خارج عن القانون، تحول المرح إلى قلق.

## 6–ثعلب القرن العشرين – السينما

الميزات التي أعطتها ثقافاتُ العالم المختلفة للثعلب، حددت الأدوار التي لعبتها الثعالب في السينما الوطنية. وكونُ السينما هي أحد الوسائط الحديثة، فإنّ الشخصيات السينمائية تعكس منظور القرن العشرين، والحادي والعشرين نحو المواضيع الثقافية والأحداث، أكثر مما تعكسُ الأساطير الرمزية القديمة. لقد عادت شخصية رينارد إلى الظهور في أفلام الثعالب، ولكن ليس بالضرورة ضمن سياق الملحمة التي جعلت من تجسيد القرون الوسطى لها ساخراً. وبشكل مماثل، لا يظهر الثعلب الروحي الآسيوي على الشاشة في تجسيد مباشر للروايات الأدبية، بل بطريقة غير مباشرة ومبطنة، كما هو متوقع من الثعلب.

في أغلبِ الأحيان، تظهر الثعالب السينمائية بشكلٍ رمزي أو مجازي، ولكن جاء فيلم The Besltone Fox (ثعلب بيلستّون) في عام ١٩٧٣ كاستثناء على ذلك. في هذا الفيلم، يقود ثعلبٌ لا يمكن الإمساك به كلاب الصيدِ عبر مطاردات أسطورية لا تنسى. نشأ تاغ الثعلب مع كلبِ الصيد ميرلين، ومعاً قاما بتحويل عمل صيد الثعالب الجدي إلى مجردِ لعبة، ليعززا أحد الاعتقادات التقليدية التي آمنت باستمتاع الثعلب بالصيد. ولكن بالطبع، تخالف هذه الصداقة التي تجمع بين فصائلٍ متحاربة، النظام الطبيعي،

ليلقى الصياد الذي حمى هذه الصداقة نهاية مأساوية. لكن، في الجزء الأكبر من الأفلام، فإن معظم الثعالب التي تظهر على الشاشة السينمائية هي مجرد ثعالب بالاسم فقط، معتمدةً على التقاليد التي أعارت عدة مواصفات لها، كما كان الحال في فيلم The Grey Fox (الثعلب الرمادي) من عام ١٩٨٢، والذي لعب فيه ريتشارد فارنسوورث Richard Farnsworth دور سارق قطارات اشتهر بعبقريته كلص. أو كما هو الحال في عددٍ هائل من المسلسلات التلفزيونية والأفلام عن Zorro (زورو)، والذي يَعني اسمه بالاسبانية (ثعلب). والمهم في هذه التجسيدات العامة، هو الطريقة التي تكشف فيها الثقافات الشعبية عن نظرتها لما يرمزُ له الثعلب، أي عن الدلالات التي يحملها الثعلب كمرجع؛ فالسينما تعكس منظور المجتمع العام، وبهذا، من البديهي أن تقوم بإعطاء الكائنات الطبيعية شكلاً إنسانياً، كما فعلت مع الثعلب. وكما في الاستعمالات اللغوية لكلمة «ثعلب»، تُظهر التجسيدات السينمائية لهذا الحيوان عن سلوك الإنسان المعقد والمتناقض نحوه أحياناً.

تستحقُ الأفلام كشكلٍ ثقافي حديث اهتماماً خاصاً، لأنّها تعكس الطرق التي تمت فيها إعادة تفسيرِ قصص رينارد والثعالب الروحية، بعد زمن صيد الثعالب، وبعد انضمام كلٍّ من الصين واليابان وكوريا إلى السوق الرأسمالية الحرة، حيث تحولت العناصر الثقافية الماضية إلى مجرد سلع. وللمرة الأولى،



صورة الثعلب كمفترس جنسي أمام براءة السناجب في Robin Hood Makes Good (روبن هود يصنع الخير) لتشاك روبنس (١٩٣٩).

ظهر الثعلب كضحية، بينما نادراً ما تم تجسيده كحيوانٍ مفترس وكغاوٍ خبيثٍ وكلص. وحتى عندما قامت الثعالب بالسرقة كما فعلَ الثعلب الرماديّ بيل ماينر Bill Miner، فقد فعلت ذلك لأنها نُبذت بسبب رغباتها التي لا تنتمي إلى ما هو سائدٌ في العالم البرجوازي. وكل ما تبقى من الأنظمةِ الأسطورية هو علاقة الثعلب بقوةٍ جوفية، تم تجسيدها في أحيان كثيرة بالجنسية، كون الأخيرة هي القوة التي يتركز حولها القلق والمخاوف في الغرب؛ ونتيجةً لذلك ظهر الجنس كما لو كان شريراً أو خارجاً عن السيطرة.

في رسوم لوني تونز Looney Tunes المتحركة من عام ١٩٣٩، Robin Hood Makes Good(روبن هود يصنع الخير)، قررت ثلاثةُ سناجب صغيرة، لعب دور لص غابة شيروود الشهير بعد قراءتها لقصص روبن هود، بينما رأى الثعلب الجائع في لعبتها فرصة للإمساك بها في قبضته. تقوم هذه القصة في جوهرها، بإعادة تجسيد غواية رينارد للإوز، ولكن بدلاً من لعب دور الواعظ أو المتسول الذي حاول غواية الإوز البريء والجاهل، ادعى هذا الثعلب بأنّه الأنسة ماريون (رفيقة روبن هود) وهي في مأزق. وكما تم في تصوير الإوز كإناث، لكي تتجسد كلّ الشهوات الأرضية في جوع رينارد، ظهرت سناجب القرن العشرين كالأطفال، مصدر شهوة المفترس؛ حيث حدّق ثعلب لوني تونز في السناجب الصغيرة الرقيقة، حتى سال لعابه وهو يرى مرحها وقفزاتها.



صورة Gone to Earth (عادت إلى الأرض) لمايكل باويل و إميريك بريسبيرغر، عام ١٩٥٠. القسيس الرقيق يلاطف فوكسي، معتقداً بأن هيزل أكثر هشاشة من أن يقيم علاقة جنسية معها.



صورة صفحة فيلم (عادت إلى الأرض). متحدية للقوانين الاجتماعية ضد الثعالب، أصرت هيزل على اشتراك أعز أصدقائها في حفلة زواجها من إدوارد.

ولكن، عندما تم خداعه من قبل أصغرها الذي أقنعه بأنّ حملة الصيد المحلية هي في أعقابه، تحول لون الثعلب عندئذ إلى الأصفر، في إشارة لفقدانه نار شهوته، وهمّ بالهرب. وبهذا تم إنقاذ البراءة، وظهرت ضراوة الثعلب وشهوته الجنسية كشيء غير مشروع وغير مقبول.

علاقة الثعلب الكرتوني بالنار الجنسية عادت للظهور في تجسيدات كل من مايكل باول Michael Powell وألفريد هيتشكوك Alfred Hitchcock، ومارك رايدل Mark Rydell ورينر ويرنر فاسبايندر Rainer Werner Fassbinder، بالإضافة إلى تجسيدات المخرجين الأسيويين مثل ستانلي تونغ Stanley Tong وكيم هيونغ الثاني Kim Hyeong-II. ظهر الثعلب في فيلم باول Gone to Earth (عادت إلى الأرض) من عام ١٩٥٠، في أهمّ أدواره المباشرة وغير الرمزية، خارج نطاق الأفلام الوثائقية والرسوم المتحركة. ولكن حتى هنا، قام هذا الفيلم بمد التجسيد الحرفي إلى استعارة أوسع ظهر فيها البشر كالثعالب. في الفيلم، تشكل الثعلبة الصغيرة فوكسي، التي تنبتها هيزل وودوس Hazel Woodus كأكثر من حيوان أليف، المحور الذي يدور حوله الصراع الثلاثي بين هيزل وجاك ريدن Jack Ridden وهو سيّد حملة الصيد المحلية، وإدوارد مارستون Edward Marsotn، قسيس الكنيسة السفلى.

صورة صفحة أقلقت صرخة سيد حملة الصيد كل من فوكسي وهيزل في فيلم (عادت إلى الأرض).



بالنسبة إلى السيد إدوارد، فإن علاقة هيزل مع فوكسي هي جزء من طبيعتها الجذابة، وأمل بزواجه منها أن يتمكن من حمايتها وحيوانها الأليف من المفترسين من أمثال ريدن، والتي وصفته هيزل بقولها: «إنه مغطى بدماء الثعالب الصغيرة». في أول مرة ذهبت فيها هيزل إلى منزل ريدن، قام أحد كلاب الصيد بالزمجرة في وجهها، مما دفعها إلى إخبار سيد الحملة: «بأنها لا تتحمّل كلاب الصيد... فهي تقتل الثعالب المسكينة»(١). قام ريدن، وجه إدوارد المعاكس، بمطاردة هيزل بشراسة، ليرمز إلى تحولها إلى ثعلبِ مطاردته الجنسية.

جسدت هيزل الثعلب في سلسلةٍ من الدلالات التي حولت هذه القصة البسيطة عن الافتراس الجنسي، إلى روايةٍ غنية عن النظام الاجتماعي السائد بين الفصائل المختلفة. وأشارت هيزل إلى نفسها في مرات عدة كونها أم فوكسي، بينما تركت لها أمها الغجريةُ كتاباً عن الوصفات والتعاويذ السحرية. تمحورت هذه التعاويذ حول المعالم والنُصب المحلية، التي وصفتها ماري ويب Mary Webb في الرواية بأنها محاطة بأساطير قديمة، لتشير: «بأنّ القوة البدائية والأزلية متوفرة لكل من يعيش قرب الأرض»(٢). وهيزل تقترب جداً من هذه الأرض، فالنّار الثعلبية في داخلها هي التي جعلتها قادرةً على تفعيل تعاويذ أمها، وعلى الاتصال مع الحيوانات، بل وهي ما جعلتها جذابة في عيني

كل من ريدين وإدوارد. ولكن تم نبذ هيزل، كما حدث للثعلب، بوصفها ابنة الغجرية التي ورثت قوى أمها الغريبة من المجتمع الذي لم يستطع رؤية قواها إلا من منظورٍ جنسي. وقامت عمتها براود Prowde بطردها من منزلها خوفاً من أن تقوم بغواية ابن عمها ألبرت. وبطريقة مماثلة، عندما وقع إدوارد في حب الغجرية، حذرته أمه السيدة مارستون منها بقولها: «سواء أكانت طِيبة مُخطئة، أو غزلٍ سخيف، فلن تجلب لك إلا السوء»(٣).

اعتبر إدوارد هيزل كائناً من كائنات الطبيعة، ورآها أكثرَ هشاشة من إقامة علاقة جنسية معها، وفي حين أشعلت هيزل رغبته، لم تهيئه أخلاقيات كنيسته للتعاملَ معها. لم يستطع إدوارد إلاّ الاعتراف بجمال هيزل، ولكنّه رد على ذلك بمحاولة الحفاظ على جمالها الطبيعي من الاستغلال المفترس. وفي مشهدٍ مؤثر، تَعَقّد بسبب اهتمام هيزل بتمهيدات ريدن الجنسية، قام إدوارد بالتعبير عن اهتمامهِ بتعاويذ أمها الغجرية، دون أن يُدرك أن هذا سيدفع زوجته للذهاب إلى ريدن؛ فهيزل، والتي تلعب دورها الجذابة جينيفير جونز، ترغب بما يخشى إدوارد من إعطائه إياه، وهو الجنس. ومثل كل شيء عنها، فإن رغبتها الجنسية تنبع من الأرض. وعندما قامت هيزل بأداء (تعويذة هاربر) من كتاب التعاويذ كي تتعلم كيف ترد على ريدن، لم تسمع سوى القدر الذي رغبت به، ولهذا قالت لفوكسي: «يتحتم عليّ الذهاب»(٤). وهي فعلاً مُلزَمة، تحت وطأة التعويذة، وتحت وطأة الجبل، وتحت وطأة تراث أمها، بل وتحت وطأة الأرض نفسها، أن تستسلم لرغبتها الجنسية التي وجهتها إلى الرجل الذي سيدمرها، وبعيداً عن حاميها غير القادر على إشباع رغبتها الجنسية الأرضية والمتأجّجة.

بعد أن اكتمل مشهد الصيد الجنسي المجازي، حاولت هيزل الهرب من فخ ريدن. وفي المشهد الأخير، قاد ريدن فرسان حملة الصيد في أعقاب طريدتهم فوكسي. حاولت هيزل حمل أعزّ أصدقائها إلى بر الأمان، أي إلى بيت إدوارد، ولكن في اللحظة التي أوشكت فيها كلاب الصيد أن تمسك بالاثنتين، سقطت هيزل في حفرة منجم مهجور، وبهذا عادت وبشكلٍ حرفي إلى الأرض. إنَّ الطريقة التي ماتت فيها هيزل، تروي لنا بوضوح كيف تم استغلالها كضحية



صورة صفحة فيلم Marnie (مارني) لألفريد هيتشكوك، عام ١٩٦٤. تحاول مارني استرضاء أمها بإعطائها شالاً من الفرو.

بسبب براءتها. ولكن في موتها عادت إلى مكانها المناسب، أي إلى الأرض التي نبع منها جمالها الناري، والتي ألزمتها بالذهاب إلى مُدمرها.

التناقض بين جاك ريدن وإدوارد مارستون، يوازي التناقض بين مؤسسة صيد الثعالب ونشطاء جمعيّات حقوق الإنسان، حيث يحاول كلٌ من الجانبين ترويج منظورين مختلفين ومحدودين عن الأرض والثعلب، وكل جانب يعتقد، وبعناد، أنّ منظوره عن الطبيعة هو الحقيقي. بالنسبة إلى إدوارد، الطبيعة التي جسّدتها هيزل وفوكسي وتقاليد الغجر، تحتاج إلى حمايته، كما يحتاج الضعفاء لحماية الأقوياء والعادلين. أمّا بالنسبة لريدن، فالطبيعة موجودة فقط لكي تعطي نفسها للإنسان والزراعة. لم تشعر هيزل بالراحة في بيت إدوارد الذي سيطرت عليه أم القسيس، والتي رأت بأن مظهر هيزل البريء هو مدعى للأسف(٥). أما في بيت ريدن، فتمكنت هيزل من الاسترخاء في راحة ما بعد الجماع. تقول الرواية: «بأنّ ريدن أثار اهتمام هيزل؛ بينما شعرت بالثقة نحو إدوارد، ولكنها لم ترغب في أيٍّ منهما»، لأن عاطفتها لا يمكن استيعابها بشكلٍ كامل لا من منظور ريدن الافتراسي، ولا من منظور إدوارد الحامي(٦).

عكس جاك ريدن الانحدار الذي عانى منه صيد الثعالب كمؤسسة اجتماعية في منتصف القرن العشرين، وذلك من خلال تجسيده لهيمنة الطبقة العليا الجافة على الطبيعة. كذلك استخدم ألفريد هيتشكوك في فيلمه



صورة مارني المقموعة في أحد نوبات فزعها خلال حملة صيد في فيرجينيا،

Marnie (مارني) الذي يعود إلى عام ١٩٦٤، صيد الثعالب كرمزٍ للطبقة الأرستقراطية التي استغلت الضحايا جنسياً، وإن كان ذلك من خلال القمع في هذه الحالة. لا تتعدى حيثيات وتفاصيل التحليل النفسي في الفيلم كونها مجرد زركشة ولغو فارغ، ولكن بإحاطتها بالحبكة، عززت تأثير منع قتل الثعلب خلال الصيد بربطه مع الفعل الجنسي الذي لا يمكن تسميته بصراحة. وكما هو مناسب لفيلم مُحمّل بالرموز النفسية، لم يظهر الثعلب قط بشكل فعلي، بل تم اختزاله في التهذيب الأرستقراطي، ليقع بالكاد خارج الإطار، ودائماً على وشك الظهور ليخلّ بنظام أرستقراطية فيرجينا من صيادي الثعالب.

قامت الشخصية الرئيسية مارني، والتي لعبت تيبي هيدرن Tippie Hedren دورها، بإخفاء طفولتها البائسة في مرافئ بالتيمور، وذلك بتبنيها للهجة متعلمة ومصقولة، وبتعلمها للطباعة، لتستغل جمالها وسحرها بهدف الحصول على وظائف سكرتارية في مواضع استراتيجية تسمح لها باختلاس الأموال، ولكي تتمكن من تحمل نفقات حبها للخيول. وبشفتها السفلية العابسة، وعِشقها للخيول الأصيلة، ضاهت جاذبية وغواية مارني تلك التي ميزت هيزل وودوس، ولكنّ نوازع مارني الفيرجينية الجنسية بقيت مكبوتة ومقموعة وخالية من الصراحة التي اتسمت بها نوازع هيزل الجنسية. وعندما حصلت مارني على عملٍ في شركة مارك روتلاند، وهو نجل عائلة عريقة من

صيادي الثعالب في فيرجينيا، قامت بغوايته لكي يتجاهل نوبات الفزع التي عانت منها كلما رأت اللون الأحمر، ونتيجة لذلك، وقع مارك في حبها دون أي سبب واضح. وعندما قامت مارني بسرقة خزنة شركته، وجدها مارك في نزل الثعلب الأحمر Red Fox Inn، واستخدم ما عرفه عن سلوكها الإجرامي ليقوم بابتزازها للزواج منه. لكن مارني، ولسببٍ غامض، نفرت من فكرة أي تواصل جنسي، وبهذا لم يتم زواجهما.

وعلى الرغم من ذلك، تكيف الزوجان دون أيّ جهد مع حياة العائلة في مزرعة روتلاند، والتي هيمن عليها التوتر الجنسي الذي تم التنفيس عنه من خلالِ صيد الثعالب. تفجرت هذه النوازع الجنسية الفيرجينية المقموعة كلها خلال حملة الصيد التي أصيبت فيها مارني بأحد نوبات فزعها، وذلك عندما حاولت الإشاحة بنظرها عن الثعلب لتقع عيناها على معطف الصياد الملطخ بالدماء. هرولت مارني بعيدةً على ظهر الحصان، واستعادت رباطة جأشها في اللحظة التي وقع فيها الحصان وكسرت رقبته. عندها عرضت أخت مارك الغيورة بأن تقتل الحيوان المعذب المسكين، لترد مارني على العرض وبسخرية: «ألم تقتلوا بما يكفي؟» وفي هذا إشارةً إلى الصيدِ المنظم الذي يحتضنه مجتمع فيرجينيا والذي تلعب عائلة روتلاند الدور الرئيسي فيه، وإلى ماضي مارني المقموع.



صورة ويبدأ التأثير الأحمر ...

يتكشّف لنا خلال عدد من مشاهد تالية مليئةً بلغو التحليل النفسي، أنّ أم مارني كانت بائعة هوى، أجبرت ابنتها على النوم على الأريكة كلّما دخل عليها رجل ما. وفي ليلةٍ عاصفة، ترك بحار غرفة الأم، إثر سماعه لمارني الصغيرة وهي تبكي ليحاول أنْ يخفف عنها. حاولت الأم حماية ابنتها من أيٍّ اتصال جنسي، وعندها قامت مارني بضرب رأس البحار باستخدام قضيب المدفأة، ليسيل الدم ملطخاً بدلته البيضاء، مما يفسر فزعها وخوفها الشديد كلّما رأت اللّون الأحمر، واشمئزازها من أيٍّ اتصال جسدي مع الرجال.

وحتى كلصةٍ وكاذبة، ما زالت مارني هي ضحية لذلك النظام الذي قمع وكبت أي حديثٍ يتعلق بالجنس وبالموت. ومن دون إظهار أيّ ثعلب حقيقي، جسّد الفيلم بشكل رمزي، تلك التي تحدت الرجال لملاحقتها، وبهذا جعلت مارني من الثعلب الضحية محوراً لهذا القمع، ولهذا الكبت المؤسسي للجّنس وللرغبة. وأجبر مشهد الصيد مارني على مواجهة تواطؤها في ذلك النظام الاجتماعي القامع، ولتواجه حقيقة كونها تجسيداً لكل ما يجب قمعه. وسمحت لها هذه المواجهة المتفجرة بفتح نفسها لماضيها المحمّل بالفقرِ والعنف والجنس، والمصبوغ باللون الأحمر وبضجيج الرعد، ولتشفي نفسها بشكلٍ كافٍ جعلها قادرة فيما بعد على الاستمتاع بعلاقة طبيعية مع زوجها.

قد يبدو هذا الفيلم منمّقاً ومبالغاً فيه، ولكن من الجدير بالذكر أنّه لم يبرز قط بين مشاريع هيتشكوك الناجحة، بل ودارت الشائعات حول فقدان



صورة في طريقه إلى بيت الدجاج، الثعلب في فيلم مارك رايدل ١٩٦٧ وهو يشاهد مارتش (آن هيوود) وهي تتخيل في الغابة.

هيتشكوك لاهتمامه بالفيلم بعد أن قامت هيدرين بصدده. ولكن، على كلّ عيوبه، اعتمد هذا الفيلم على شخصيّة الثعلب التقليدية، وعلى هذا التحريم في قلب صيد الثعالب المنظم، معطياً عمقاً للتحليل النفسي للقمع الجنسي.

حافظ فيلم The Fox (الثعلب)، من عام ١٩٦٨ لمارك رايدل، الذي استند إلى رواية د.هـ. لورنس D. H. Lawrene القصيرة بنفس الاسم، على العلاقة المباشرة بين الثعلب والجنس، مع تحريم التحدث بشكل مفتوح عن الرغبة الجنسية. من بين المرأتين التي عاشتا معاً في محاولة لتأسيس مزرعة، اعترفت مارتش، والتي لعبت دورها آن هيوود Anne Heywood، برغباتها الجنسية بشكل مفتوح، بينما فشلت جيل المكبوتة، والتي لعبت ساندي دينيس Sandy Denis دورها، عن فهم حاجة صديقتها أو عن إدراك حاجتها هي. وفي هذه الأثناء، اعتاد أحد الثعالب سرقة الدجاجات التي لطالما اعتنت جيل بها وأحبتها -جسدت جيل نسخة متطرفة عن شخصية إدوارد الذي تعاطف مع هيزل وفوكسي ورغب في حمايتهما-. ولهذا، خرجت مارتش إلى الغابة بهدف قتل الثعلب. ولكن، ما إن لفتها وحدة الغابة، حتى بدأت مارتش بالانغماس في خيالاتها عن الاستمناء التي ملأت لياليها، لتدرك عندها أن الثعلب كان يراقبها. لم تطلق مارتش النار على الثعلب، بل ردت على تحديقه بتحديق آخر، ثم أخبرت جيل عن هذا اللقاء الغريب والغامض، كما لو كان اللقاء نذيراً لشيء ما. وبعد فترة من الزمن، دخل باول في حياة هذه العائلة، ليأسرَ مارتش كما أسرها الثعلب، وليلبي حاجاتها الجنسية. في البداية لم تلحظ جيل تلك الطاقة الجنسية بينهما، ولكن بعد ذلك، تحول جهلها إلى عدائية عندما بدأت تدرك وتعترف برغبة مارتش الجنسية بباول. لم يشمل اهتمام جيل أيّ مثلث جنسي، أو أيّ شكل من أشكال الفعل الجنسي نفسه، مما أجبر مارتش على قطع علاقتها مع باول والعودة إلى نظام حياتها المكبوت مع جيل. في ليلة من الليالي، وبعد سماعه لمارتش وهي تحاول أن تخفف عن جيل بوعدها بأنه سيغادر قريباً، خرج باول إلى الغابة وأطلق النار على الثعلب، ثم علق جثته على باب الحظيرة. وبهذا الفعل، أكّد باول، الذي



أصبح باول الثعلب المفترس، في حين بدأ التوتر الجنسي بالتصاعد قرب الحظيرة في فيلم The Fox (الثعلب).

امتلك شيئاً من الحيوان المفترس في شخصيته، وضعه كعاشقٍ الرسمي لمارتش، وحاول تشجيعها لقبول شرعية علاقتهما الجنسية وذلك بالزواج منه، الذي سيستثني جيل بطبيعة الأمر. دار معظم الثلث الأخير من الفيلم حول صراع مارتش بين إخلاصها لصداقتها لجيل، تلك الصداقة غير العادية التي اقتربت من الجنسية، وبين الرضا الجسدي الذي وجدته في علاقتها مع باول. وبعد موت جيل فيما قد يكون تضحية بالنفس، تركت مارتش المزرعة مع باول وهي على علم بأن العلاقة التقليدية التي ستجمعهما ستقضي على حرية الاختيار التي حصَلت عليها مع جيل. وانتهى الفيلم بلقطة للثعلب المتآكل والرطب المعلق على باب الحظيرة، ليقترح بأنّ العاطفة والجمال، اللذان توفّرا لمارتش، وإن سببا لها الإحباط أحياناً، تواجدا فقط حتى لحظة قبولها للعلاقة التقليدية مع باول.

بشكلٍ مشابه لكلّ من «عادت إلى الأرض» و «مارني» ، نظر فيلم رايدل إلى الثعلبِ كرمزٍ يدل على تلك الطاقة الجنسية والمعقدة، والتي لا يمكن أسرها ضمن العلاقة التقليدية بين جنسين مختلفين والمتمثلة في الزواج. ويكمن ضعف الفيلم في اعتماده على نظرة لورنس المحدودة التي لم تتبن أيّ تعبير جنسي خارج المألوف، مثل العلاقة السحاقية التي لم تحدث بشكلٍ كامل. ولكن قوته تكمن في سبرهِ للمشاكل التي تنتج عن عدم التعبير الكامل عن

الطاقة الجنسية. وعند اعتباره ضمن سياق أفلام الثعالب الأخرى، فإن جنسية فيلم رايدل الثعلبية تعترف بأنّ تلك الطاقة الجوفية التي يمتلكها الثعلب، تلك النار الأزلية والبدائية، قد تجد مخرجاً جزئياً للتعبير عن نفسها عن طريق الجنس، وإن كانت في الحقيقة أعمق من ذلك بكثير. لقد جعل الخوف والتوتر اللذان رافق الجنس خارج نطاق الزواج التقليدي ،الذي ساد في المجتمعات البريطانية والأمريكية، علاقة الثعلب الرمزية بمدى أوسع من العلاقات الجنسية شيئاً لا محال منه، وخاصةً عند اعتبار التقليد الطويل الذي ربط الثعلب بالخبث، وبالمراوغة وبالقوى الأرضية. واقترحت نهاية فيلم «الثعلب» بأن رضا مارتش عن باول لن يستمر، لأن حاجتها الجنسية تمتدّ إلى ما وراء إدراكها. وعلاقتها مع باول في طريقها الحتمي إلى ذلك الإحباط نفسه الذي هيمن على علاقتها مع جيل. وسبب هذا الإحباط الذي لا يمكن عنونته، هو تجاوز رغبات مارتش الجنسية لكلتا العلاقتين، لأنهما غير قادرتين على إعطائها المفردات اللازمة كي تفسر الطاقة وراء رغباتها؛ وتتمثل النتيجة المحتومة في استمرار هذه الرغبة، واعتبارها غير تقليدية في أحسن الحالات، وغير شرعية في أسوأها. هذا التحريم هو الذي ساد على مجتمع الصيد في فيرجينيا في فيلم «مارني»، وهو الذي تجسد في التناقض بين إدوارد مارستون وجاك ريدن في فيلم «عادت إلى الأرض».



فوكس وهو يرتدي معطفه في فيلم Fox and his Friends (فوكس وأصدقاؤه)، عام ١٩٧٥، لرينر ويرنر فاسبايندر

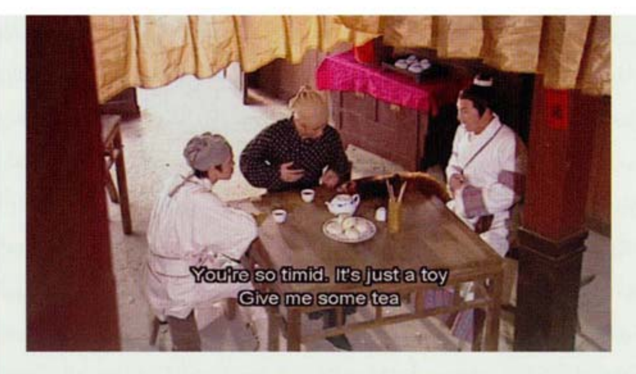
قام المخرج الألماني رينر ويرنر فاسبايندر بالسبرِ في أعماق العلاقة بين الثعلب والرغبة الجنسية بشكلٍ مكثف، وباتجاه مختلف، وذلك من خلال إعادة صياغة الصور والرموز من حكايات رينارد من القرون الوسطى، ضمن سياق سياسات ما بعد الحرب الثانية. في بداية حياته المهنية شديدة القصر، رأى فاسبايندر نفسه في الثعلب، ولعب الدور الرئيسي في فيلمه Fox and his friends (فوكس وأصدقاؤه) الذي يعود إلى عام ١٩٧٥. ولكي يجعل من هذا التجسيد بسيطاً وواضحاً قدر المستطاع، قامت الشخصية الرئيسية بتقليد اسمها (فوكس) على دبابيس معدنية معلقة على ظهر معطفها. روى الفيلم قصة رجل عامل ذي ميول جنسية شاذة، قام بسرقة ورقة يانصيب رابحة. عندها بدأ أصدقاؤه بالإحاطة به بهدف سرقته، منجذبين نحو ثروته الجديدة. احتضن يوجين البرجوازي فوكس الغافل، بعد أن عانت أعمال يوجين العائلية من بعض الصعوبات المادية. ولكن ما جعل من اهتمام يوجين بفوكس مدعى للشك هو كرهه للطبقة العاملة. وقام أصدقاء يوجين الشاذون والأنيقون بالسخرية من فوكس بشكلٍ مفتوح، بمناداتهم له بالوحش، وبالشكوى من رائحته، التي كانت حقيقية من جانب بسبب رائحة جواربه الوسخة، ورمزية من جانبٍ آخر بسبب تصرفاته البروليتارية. وجسّد حب فوكس اليائس الذي شعر به نحو يوجين رغبة الطبقة العاملة للارتقاء إلى البرجوازية، والتي دعمها اعتقاده بأن المال الذي ربحه من اليانصيب سيمكنه من شراء شرعيته وانتمائه إلى البرجوازية. ولكن، في النهاية، عندما قام يوجين بسرقة جميع أموال فوكس، قام الأخير بالانتحار. أظهر المشهد الأخير فوكس وهو ميت، وحوله رجلان شاذان يخططان لرحلة دون أيّ اكتراث، بينما قام زوج من صبيان المدرسة بالعبث بجيوب فوكس.

أحاط فيلم «فوكس وأصدقاؤه» الحبكة بمجازاتٍ ومراجع رمزية إلى رينكيه الثعلب. وجسد المشهد الأخير، مشهد الثعلب الميت المحاط بالغربان، الذي كان شائعاً في منحوتات الكنائس في أوروبا. أثارت رائحة فوكس السيئة وسلوكياته البروليتارية اشمئزاز البرجوازي يوجين، فأدرك رداءة حلقة أصدقائه

الذين اعتادوا غواية الشبان في الحمامات العامة. أمّا حب فوكس ليوجين ورغبته في الحصول على مركزٍ بين البرجوازيين، فقد جعلا منه إنساناً ضعيفاً. وهذه الرغبة التي يمكن رؤيتها كشهوةٍ أو كشوقٍ، جعلت من الثعلب محطّ استغلال الغربان الذين لطالما انتظروا اللحظة المناسبة لينقضّوا عليه.

وفي طرقٍ أكثر تعقيداً من أن تشرح ضمن سياق هذا الكتاب، استمر فاسبايندر باستخدام رمزية الثعلب بشكل يجسد الرغبات المحرمة واللهفة التي تهدد بتدمير الناس والأمم. واستخدمت آخر ثلاثية BDR بي دي آر، تحت عنوان Veronika Voss (فيرونيكا فوس)، الكلمة الألمانية القديمة Vos والتي عنت كلمة ثعلب، في علاقةٍ معقدة جمعت بين الإدمان على المخدرات، والسلوكيات الثعلبية، وماضي ألمانيا النازي. إنّ الرّغبة هي ما يدفع الثعلب لارتكاب معظم جرائمه، كما هو واضح في منحوتة كاتدرائية إيلي، والتي صورت رينارد وهو يقول لسربٍ من الإوز: Testid est mihi Deus quam cupain vosomdes visceribus meus ومعنى ذلك «فليكن الله شاهدي كم أرغب فيكم في جوفي». فالرغبة هي التي دفعت رينارد بشكلٍ كامل، وهي التي تتجسد في شهوةٍ بسيطة، أو في اللهفة التي تفوق كل وصف، كما أظهر فاسبايندر خلال هذه الأفلام. لكنّ هذه اللهفة تلعب دوراً أكثر وضوحاً في الثعالب الآسيوية.

تمتلك السينما الآسيوية غنى وثروة كبيرة من حكايات الثعالب الروحية التي امتدت عبر الصين واليابان وكوريا. وقامت استوديوهات هونغ كونغ منذ التسعينيات، بدمج الفنون القتالية مع روايات القرن السابع عشر المعدلة عن الثعالب الروحية، والتي قام بو سونغليغ Pu Songling بجمعها، وذلك لخلق فانتازياتٍ تدور حول علاقات الحب الرومانسية بين البشر والأرواح. وبرز فيلم Fox Ghost (فوكس غوست) من عام ٢٠٠٢، والذي قام ستانلي تونغ بإخراجه، من بين أفلام هونغ كونغ كأحد أكثر التجسيدات مباشرةً للعنصر الجنسي الذي ساد قصص الثعالب الروحية. جمع الفيلم قصصاً عِدّة من مجموعة بو، ليروي قصة طالب عرف باسم تاو وانغ سان Tao Wang San،




تاو يخيف إخوانه بجثة ثعلب في فيلم Fox Ghost (شبح الثعلب)، عام ٢٠٠٢ لستانلي تونغ.

وتورطه مع الثعالب الروحية عندما تزوج الجميلة شاو- يو، وعاش معها في مزرعتها التي سكنتها الثعالب الروحية. وفي ليلة الزفاف، وبعد مشاهدة الزوج والزوجة وهما يتمّمان علاقتهما الزوجية عدة مرات، قررت الثعالب الروحية الأنثى من تجربة نفس درجة المتعة والرضا، ولكنها لم تستطع اكتشاف الأسلوب الصحيح على الرغم من محاولات اللمس والحضن المتعددة. وتزايدت رغباتهن عندما أخذن بملاحقة ومراقبة تاو وشاو -يو وهما يمارسان الجنس في الغابة، وعلى ضفة النهر، وعند الفطور والغداء والعشاء. ومدركاً بأن علاقته مع زوجته هي تحت مراقبة الثعالب الروحية، حاول تاو تهدئة الثعالب على أمل أن تغادر، فقط لكي تتجاهل صلواته. وعندما عرض عليها إشباع رغباتها كما فعل مع شاو- يو، اتحد عالم الثعالب الروحية الأزلية وعالم البشر الفاني في تناغم جميل تجسد في علاقة جنسية ثلاثية.

تشير رانيا هانتينغتون في دراستها لحكايات الثعالب الروحية بأن: «الجنس هو أحد الجوانب الممكنة للتواصل مع عالم الأرواح، على الرغم من أنه واحد فقط من هذه الوسائل»(٧). وتشير كذلك إلى استعارة تقليدية نصت على أن أشدّ الناس شهوة هنّ بائعات الهوى، وأشدّ الحيوانات شهوةً هي الثعالب، لتؤكد على أن الجنس مع الثعالب الروحية نادراً ما يجلب الاستنارة، جالباً السحر فقط. الثعلب، كما تؤكد هانتينغتون، يمثل أيضاً النضوب الجنسي الغريب والمخيف للرجال، مما يفسر تجسيد الثعالب الروحية في الحكايات




سي يون تعترف للرجل الذي تحبه بأنها أيضاً قاتلة لصالح الثعالب ذو الذيول التسعة في Gumiho، عام ٢٠٠٤، لكيم هيونغ-إل.

اللاحقة كمجرد مصاصي دماء جنسيين(٨).

عنصر مص الدماء وصل إلى أقصى تطورٍ له، وإن خلا من أي دلالة جنسية، في المسلسل الذي عرض على التلفزيون الكوري KBS، في عامٍ ٢٠٠٤، تحت اسم Gumiho، أو (الثعلب ذو التسعة ذيول)، من إخراج كي هيونغ-إل، والذي دار حول سلالة سرية من الثعالب الروحية عاشت في العالم الحديث، واختلطت مع البشر الذين غفلوا وجودها في أغلب الأحيان. ويمكن فهم هذا الجهل الإنساني، كون الثعالب تأخذ شكل الأناس العاديين، وإن كانت أكثرَ جاذبية. ولكن هذا الجهل أيضاً هو نتيجة تطلع المجتمع الكوري في القرن الواحد والعشرين، إلى الثقافة الاستهلاكية الغربية، ونسيانهم لأساطيرهم الثقافية. وفي التزامه بالخطوط العامة التي سادت حكايات الثعالب الآسيوية التقليدية، تحدث هذا المسلسل عن حب امرأة-ثعلب المستحيل لرجل بشري، والذي دلّ عليه عنوان المسلسل باللغة الانجليزية Forbidden Love أو (الحب المستحيل). ولكن في هذه القصة، المرأة الثعلب سي يون، والتي لعبت دورها كيم تاي هي Kim Tae Hee، هي محاربة مدربة منذ صغرها للدفاع عن الثعالب ذات الذيول التسعة، ولقتل البشر دون أي رحمة. والرجل الذي تقع في حبه هو مين وو، الذي لعب دوره جو هايون-جاي Jo Hyeon-Jae، ويشغل منصب محقق في مؤسسة خدمات التحقيق الخاصة SICS شديدة السرية، والتي تم تنظيمها لهدفٍ وحيد، وهو ملاحقة سلالة الثعالب الروحية

ذات الذيول التسعة والقضاء عليها. ولكنّه أيضاً كان صديق طفولة سي-يون التي اعتقدت أنه قد تم قتله على يد عصابة من الثعالب الروحية، عندما أغارت على حفلة عيد ميلاديهما وقتلت والديها ووالديه خلال الحفلة.

السبب وراء امتلاك سي-يون ومين وو تاريخ الميلاد نفسه، وتفريقهما بعنف عندما وصلا إلى الثانية عشرة من العمر، وكونه إنساناً وهي ثعلب، بدأ يحمل معنى مع تطور القصة وانكشاف الحبكة على مدى ١٦ حلقة. في الأسطورة كما قدمها المسلسل، كانت للثعالب سيادة هذا العالم، ولكنّ البشر قاموا بالإطاحة بها، لتُجبَر منذ ذلك الحين على العيش بسرية كاملة. والثعالب ذات الذيول التسعة، أو كما تسمى باللغة الكورية Gumiho، هي تلك الثعالب التي وصلت إلى الاستنارة وإلى القدرة على التحول إلى الشكل البشري، فذيولها التسعة هي إشارة إلى تطورها. وحافظ المسلسل على تقديم الثعالب كجنسٍ أفضل، على الرغم من عيبها الذي أجبرها على أكل الأكباد البشرية للبقاء. وفي كل عام، يولد ثعلب ذو ألف عام في سلالة الثعالب ذات الذيول التسعة، ليحمل مسؤولية إنهاء لعنة الثعالب التي أجبرتها على تناول أكباد البشر، وليجعل السلام بين الثعالب والبشر ممكناً. وفي كل ألفية،

كآباء مسؤولين، تعلم الثعالب صغارها اللصوصية من عمر صغير.





ثعلب قطبي بألوانه الصيفية يستمتع بخشخاش ألاسكا.

تنتظر الثعالب ذات التسعة ذيول هذه الفرصة، التي يتطلب نجاحها عذرية الثعلب الألفي وتضحيته بنفسه إلى رئيس الثعالب الأكبر في ليلة خسوف القمر الأحمر الألفية أيضاً. ولكن باءت كل الفرص السابقة بالفشل عندما كان الثعلب ذو الألف عام يقعُ في حب إنسان.

خلافاً لتجسيد قصص بو سونغلينغ من هونغ كونغ، يروي The Nine Tailed Fox قصة معاصرة دارت أحداثها في كوريا الحديثة البرجوازية. وعلى الرغم من أن الثعالب في هذا التجسيد تقود سيارات أمريكية كبيرة، وتستمع إلى موسيقى الراب وترتدي ثياباً من الجلد الأسود، تبقى هي، وليس البشر، من يتمسك بالثقافة الكورية التقليدية، وإن كان ذلك بسرية تامة تماثل سرية طبيعتها الثعلبية. ويقع معبدهم السري بعيداً عن الأعين تحت الأرض، تحت متحف التاريخ الطبيعي الذي يشغل فيه الثعلب الأكبر منصب كبير علماء الأنثروبولوجيا. وتغطّي المنحوتات التي صورت الثعالب ذات الذيول التسعة جدران المعبد، لتستخدم كمستودع للتقاليد والقصص القديمة التي تقود سلالة الثعالب في صراعها للبقاء في هذا العصر الحديث، ولاستعادة مكانتها السابقة.

أما البشر فيجسدون الثقافة الكورية المبتورة والتي مالت إلى الثقافة الغربية لدرجة اعتبارها أساطيرها القديمة مجرد هراء. «جنس من الثعالب آكلة الأكباد... هل يبدو لك هذا ممكناً؟»، هذا ما قاله شريك مين وو المحقق مون، كردٍ على الشرح الذي برر ضرورة وجود المنظمة السريةSICS. مراراً وتكراراً، وعلى مدى الحلقات الستة عشر، تم تجسيد الصراع بين الثعالب وبين مؤسسة خدمات التحقيق السرية كما لو كان صراعاً بين عرقين، الأول يسعى إلى العيش بتناغم وسلام، بينما يسعى الآخر إلى القضاء على الأول. وفي الحلقة ما قبل الأخيرة، قبلت سي-يون قدرها كثعلب ذي ألف عام، وقررت أن تضحي بنفسها ليتمكن العرقان من العيش معاً بسلام، وطلبت من مين يو ، الذي حاول إقناعها بأن تهرب معه، والذي لم يعرف سوى أنها ثعلب بتسعة ذيول عادي، أن لا يرتكب أيّ جريمةٍ ضد الثعالب إلا بعد اكتمال. لم تستطع إخباره بقرارها بالتضحية بنفسها، لتكتفي فقط بالقول بأنه بتوجب عليها فعل شيءٍ مهم لسلالتها. انفجر عندها مين وو بغضب قائلاً بسخرية: «هذا كل ما يؤول إليه الأمر، كونك ثعلباً بتسعة ذيول. كما يتوجب عليك القيام بأمرٍ ما لسلالتك، أنا أيضاً يتوجب علي القيام بشيء لسلالتي». وما عناه مين موو، وما أخفاه عنها، هو أن في حوزته السلاح الوحيد الذي بإمكانه تدمير قبيلة الثعالب، وهو سيف القمر الأحمر، وبأنه ينوي استعماله.

المعنى الضمني وراء خطة مين وو الإجرامية، هو ضرورة ابتعاد كوريا المعاصرة والغربية عن تاريخها وتقاليدها الثقافية، كي تتبنى المفهوم الأوروبي لماهية الإنسان، بينما يدل قرار سي يون للتضحية بنفسها، على أنّ هناك قوة عظيمة في كوريا، أقوى وأقدم من أيّ شيءٍ يقدمه لها الغرب. والثعلب الروحي Gumiho يجسد تلك القوة البدائية والأرضية وهي على وشك الانقراض من على وجه الأرض. وكما توجّب على سكان طيبة التخلص من ثعلب تيوميسان الإغريقي كي يتمكنوا من دخول العالم الحديث، يهدد الثعلب الروحي محاولة كوريا لإعادة تعريفها لنفسها وفقاً للمنظور الغربي. ولكن

الحقيقة الحلوة المرة تكمن في نجاح سي يون بالتضحية بنفسها، فاتحة المجال أمام الثقافة الجديدة والثقافة الأصلية للتواجد معاً، لتمنح الأخيرة المعرفة المحلية للأخرى.

إذا كان Gumiho جذاباً بسبب مظهره الفاتن، فإنّه مخيف في دلالاته السياسية، مُجسّداً الكيفيّة التي يجب أن تكون عليها أفلام الثعالب، لأنّ الثعالب، بطبيعتها التي لا تروض، هي تجسيدٌ لهذه الفتنة وهذا الخوف. ويفترض بالثعالب أنّ تكون لصة وغاوية، لذا فهي ليست سوى حيوانات أليفة سيئة. بدءاً من أعينها ذات البؤبؤ المتطاول إلى لونها، ومروراً بشكل ذيلها، ووصولاً إلى جحورها الجوفية، لطالما جسدت الثعالب نوع الحياة التي حاولت المجتمعات البشرية صده. وقد اعتبر أرسطو الثعلب خبيثاً وشريراً، لأنّ أرضيته تذكِّرُ بتلك القوى الشيطانية الأرضيّة التي لطالما حاولت الثقافات الإنسانية بأن ترتقي فوقها؛ بينما كررت أسماء أجناس وأصناف الثعلب العلمية الحديثة هذه الإهانة الأرسطوطالية، لأن الثعلب، وبخبث، أربك وأخل بالمحاولات التي سعت إلى نظام تصنيف منظم. وقد وصلت الأحكام الأخلاقية المذمّة أوجها عن طريق مؤسسة صيد الثعالب الإنجليزية، التي أعادت تجسيد محاكمة اللص رينارد وإعدامه بطقسية متكررة، من أجل حماية الثقافة والمحافظة على كمالها ونقائها. لكن انتشار فرو الثعالب، وتنكره كفرو مزيف، يذكرنا بأنّه مهما حاولنا أن ندينها، ونعذبها وبأن نمسك بها ونستغلها، تستمر الثعالب في العيشِ قرب الحضارة الإنسانية، راسمةً حدودها. ثم جاءت شخصيات الثعلب السينمائية لتعقّد هذه الحدود وتربكها، مظهرةً أنّ إنكار الطاقة الأرضية الثعلبية ما هو إلا علامة على القمع الجنسي والإبادة الثقافية. تشير قصص الثعالب من أسطورة طيبة عن ثعلب تيوميسان إلى Gumiho الثعلب الروحي الكوري، وبقوة، على أننا، نحنُ البشر، لطالما شعرنا بالتوتر حيال رؤيتنا لجزء كبيرٍ من أنفسنا في الثعالب، ولجزءٍ كبيرٍ منها في أنفسنا، ولهذا، حاولنا ومازلنا نحاول تأكيد إنسانيتنا بإبادة وقمع ونسيان ثعلبيتنا.

# الجدول الزمني للثعلب

**55 مليون سنة ق.م**

بدأت الثعلبيات بالظهور بشكل مختلف عن بقية الكلبيات، محافظة على الكثير من المميزات غير الكلبية التي كانت رواء شبهها المبهم بالقطط.

**3.5 مليون سنة قبل الميلاد**

ظهر أسلاف الثعلب الرمادي في شمال أمريكا، بينما انتشر ثعلب الكولبيو عبر سهول أمريكا الجنوبية. ولا يمت هذا الثعلب بأي صلة مع أصناف الثعالب الأخرى كما هو الحال مع بقية ثعالب أمريكا الجنوبية.

**3 ملايين سنة ق.م**

ظهر Vulpes alep-coids، وهو سلف كل من الثعلب الأحمر والثعلب القطبي.

**1.25 مليون سنة ق.م**

هاجر أسلاف الثعلب الأحمر إلى شمال أوروبا، بينما انقرضت هذه الثعالب من شمال أمريكا حيث وجدت أصلاً

**600 سنة ق.م**

ربط أيسوب الثعالب بالمكر المخيف وغير الشرعي M-tis، ليساهم إلى نظرة الغرب إلى الثعلب كشرير.

**القرن الرابع ق.م**

قدم أرسطو أساساً علمياً برر الانحياز الغربي ضد الثعلب، عندما أدان الثعلب هذا الكائن بالمتلص من البحث الميداني.

**200 ق.م - 1650 بعد الميلاد**

تم حرق مجموعات كبيرة من الثعالب الحمراء عبر أوروبا، في طقس قرباني هدف إلى السيطرة على قوة الحيوان النارية والمراوغة.

**900 بعد الميلاد**

في الصين، بدأ الرجال بتبادل قصص عن الثعالب الروحية التي حاولت غواية البشر، بينما بدأت كنائس أوروبا بتصوير جرائم رينارد المتعددة.

**1869**

تم تصوير ممثلتين بريطانيتين شهيرتين في ملابس فخمة مزينة بحواف من فرو الثعالب، لتشير إلى بداية الطلب لتربية الثعالب داخل بيئات مراقبة، بهدف وحيد وهو الحصول على فرائها.

**1845**

تم جلب الثعالب الحمراء إلى أستراليا من قبل بعض الرياضيين الذين رغبوا في تقليد حملات المطاردة البريطانية العظيمة التي اشتهرت بفضل جهود الصحفيين الرياضيين من أمثال نيمرود.



**1914**

هجر سيغفريد ساسون الحياة المريحة التي تمثلت في صيد الثعالب في إنجلترا وذلك من أجل قتل الألمان في الخنادق الفرنية . في مذكرات عن صياد ثعالب Memoirs of a Foxhunting Man، ذكر ساسون عدم قدرته إلى العودة إلى صيد الثعالب بعد التجربة التي مر بها خلال الحرب.



**1 مليون سنة ق.م**

ظهر ثعلب الكورساك، وهو أحد أصناف جنس Vu-pes في السهوب الآسيوية بشكل يشابه الكورساك الحالي.

**300.000 قبل الميلاد**

هاجرت أصناف Vulpes الحديثة مرة أخرى إلى شمال أمريكا، لتتطور إلى ثعالب الكت Kit وثعالب السويفت Swift، التي انتشرت عبر النصف الغربي من القارة وحتى تراجع الجليد.

**100.000**

مع تغطية الجليد لمعظم أوروبا وآسيا، امتد نطاق الثعلب القطبي الحديث من جنوب فرنسا وحتى سيبيريا.

**650 قبل الميلاد**

قبعت ثعلبة عملاقة خارج مدينة طيبة، وبلت سكان المدينة بالتهامها لصغارهم: أصبحت الثعلبة نموذجاً للقوة الشريرة التي تم تدميرها على يد المنقذ الواصل حديثاً، والذي كان في هذه الحالة إما آمفيتريون أو أوديبوس.

**1100 - 1400**

صور الفنان الياباني توبا سوجو الثعلب الروحي وهو يشعل ذيله لكي يتحول إلى الشكل البشري.

**1550 ميلادي**

تبنى شباب شعب الإنكا شخصية الثعلب في عائلة الحيوانات، لكي يتأهل ليكون الحارس في عائلة الإنسان.

**1661 ميلادي**

وظف صامويل بيبيس العديد من المصطلحات الثعلبية ليشير إلى فن شرب الكحول المهذب.

**1750**

أصبح هيوغو مينيل رئيس حملة صيد كورن، وصقل الشكل الحديث لصيد الثعالب؛ بعد قرن من ذلك، أصبح الثعلب رسمياً أحد أهم ثلاثة حيوانات في بريطانيا، إلى جانب الفوكس هاوند (كلب صيد) والحصان الأصيل.

**1950**

يقدّم مايكل باويل رواية Gone to Earth (ذهبت إلى الأرض) لماري ويب إلى شاشة السينما، مستخدماً شخصية جينيفر جونز المتقدة ليؤكد على الجنسية الأرضية للثعلب، وليهاجم مؤسسة صيد الثعالب كمستغل غاشم للطبيعة من أجل أهداف شخصية.

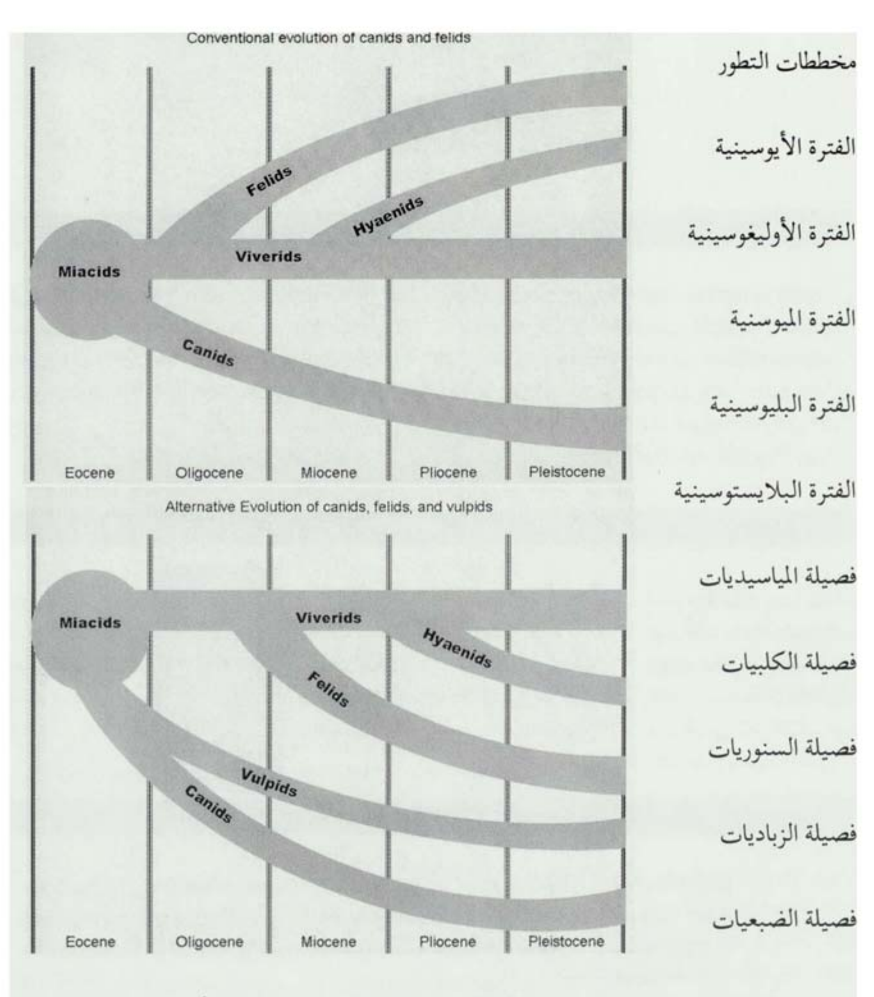
**2004**

عرضت شبكة التلفزيون الكوري KBS المسلسل Gumiho، الذي كشف عن وجود سلالة من الثعالب الروحية التي تسللت بين المجتمع البشري.



**2005**

قام البرلمان البريطاني بتحريم صيد الثعالب باستخدام كلاب الصيد.




يظهر المخطط العلوي المنظور التقليدي السائد أن جميع الكلبيات قد تطورت في اتجاه مختلف عن القطط منذ البدء بينما يظهر المخطط السفلي المنظور البديل: أن الثعلبيات انفصلت عن بقية الحيوانات مبكراً، لتحتفظ ببعض المميزات القططية.

# أجناس وأصناف الثعالب عبر العالم

## جنس ALOPEX

Alopex Lagopus، الثعلب القطبي. هو الصنف الوحيد في هذا الجنس، على الرغم من أن له لونين مختلفين، أولهما أبيض في الشتاء، ورمادي إلى بني في الصيف؛ والثاني رمادي إلى أسود ولا يتغير إلا بشكل طفيف مع تغير الفصول ويعرف بالمرحلة الزرقاء. يتواجد هذا الصنف في منطقة القطب الشمالي، حيث يغيب الثعلب الأحمر. يصل طول جسمه إلى ٥٣ سم، وطول ذيله إلى ٣٠ سم. حيوان قارت ذو حمية غذائية متنوعة، وذو نشاط ليلي. يهاجر أكثر من ١٠٠٠ كيلومتر. ذو سلوك اجتماعي انعزالي، باستثناء موسم التناسل الذي يجتمع فيه الذكر الواحد بأنثيين.

## جنس ATYLOCYNUS

Atylocynus microtis، الثعلب صغير الأذنين. هو الصنف الوحيد في هذا الجنس. يتواجد في المنطقة الممتدة من شمال الأمازون حتى غابات بنما الإستوائية. يبلغ طول جسمه ٨٥ سم، ويبلغ طول ذيله ٣٠ سم. لونه بني غامق إلى رمادي. لا يعرف إلا الأقل القليل عن عاداته الطبيعية. من بين زوج من هذه الثعالب الموجود في حديقة حيوان شيكاغو، كان الذكر لطيفاً، بينما زمجرت الأنثى على البشر. تصنيف هذا الحيوان مازال محطاً للجدل، حيث يصر بعض علماء الطبيعة على أنه ليس بثعلب على الإطلاق.

## جنس CYRDOCYON

Cedocyon thous، الثعلب آكل سراطين البحر، أو كاراسيسي. هو الصنف الوحيد في هذا الجنس. يعيش في غابات أمريكا الجنوبية. متوسط

الحجم. يبلغ طول جسمه ٦٥ سم، وطول ذيله ٣٩ سم. لونه بني إلى رمادي. أذناه مستديرتان، حيوان قارت ذو نشاط ليلي. ثعالب الكاراسيسي اجتماعية لحد ما، وتجتمع في علاقات زوجية أحادية.

## جنس FENNECUS

Fennecus zerda، أوثعلب الفنك. هو الصنف الوحيد في هذا الجنس. يعيش في مناطق شمال أفريقيا القاحلة. صغير وظريف: يبلغ طول جسمه حوالي ٣٥ سم، وطول ذيله ٢٠ سم. ذو فرو سميك، أسمر إلى رمادي فاتح. يصل طول أذنيه إلى ١٥ سم. تتميز الأقدام بفرو كثيف. حيوان قارت وذو نشاط ليلي. اجتماعي ولعوب: سهل الترويض. يستطيع الخرخرة.

## جنس OTOCYON

Otocyon megalotis، الثعلب ذو الأذنين الخفاشيتين. هو الصنف الوحيد في هذا الجنس. يعيش في مناطق أمريكا الجنوبية القاحلة. حجمه متوسط إلى صغير، يبلغ طول جسمه ٥٧سم. له أذنان طويلتان ومستديرتان. يأكل الحشرات، النباتات والفقاريات الصغيرة. نشط في جميع الفترات. يعيش في مجموعات تتكون من ذكر واحد وأنثيين.

## جنس PSEUDALOPEX

Pseudalopex culpaeus، ثعلب الكولبيو. هو أكبر أصناف هذا الجنس. يتراوح طول جسمه بين ٥٢-١٢٠سم، وطول ذيله بين ٣٠-٥١سم. رمادي اللون بجانبين شاحبين، لون رأسه ورقبته أسمر مصفر. يتواجد في المناطق شبه القاحلة من جنوب أمريكا. يأكل الفقاريات الصغيرة، والبيض، والحشرات والثعابين والنباتات. نشط في كل الفترات. لا يعرف إلا القليل عن سلوكه الاجتماعي. لا يخاف من البشر. مهدد بالانقراض.

Pseudalopex griseus، أو ثعلب التشيا. يتروح طول جسمه بين ٨٠-٩٠ سم، وذيله بين ٣٠-٣٦ سم. معظم جسمه رمادي اللون. ذو ذيل كث بجهة سفلية سوداء. يعيش في تشيلي والأرجنيتين. يأكل القوارض، والسحالي، والطيور والحشرات. ينشط عند الفجر وعند المغرب. لا يعرف أي شيء عن نشاطه الاجتماعي سوى أنه لا يخاف البشر. مهدد بالانقراض.

Pseudalopex gymnocercus، ثعلب السهول، أو ثعلب آسارا. يصل طول جسمه إلى ٧٢ سم، وذيله إلى ٣٤ سم. معظمه رمادي اللون، مع رأس ضارب للحمرة، وأنف أسود، وحنجرة بيضاء. ينتهي ذيله بنقطة سوداء. يتواجد في الأجزاء الشرقية من أمريكا الجنوبية. حيوان قارت ذو نشاط ليلي. انطوائي، ويشكل أزواجاً فقط خلال موسم التناسل. لا يخشى البشر. مهدد بالانقراض.

Pseudalopex sechurae، ثعلب سيتشورا. أصغر أصناف جنسه حجماً. ذو لون رمادي فاتح، مع ذيل بطرف أسود. يعيش في صحراء سيتشورا في بيرو والمناطق الساحلية من الإكوادور. حيوان قارت ذو نشاط ليلي. يعرف القليل فقط عن هذه الفصيلة.

Pseudalopex vetulus، الثعلب الأشيب. يتراوح طول جسمه بين ٥٨-٦٤سم، وطول ذيله بين ٢٨-٣٢ سم. رمادي اللون مع بطن فاتح، وأطراف غامقة على أذنيه وذيله، وأنف قصير. يتواجد في بعض مناطق البرازيل المركزية. يعرف القليل عن حميته أو عن سلوكه الاجتماعي. نشط خلال النهار وفي المساء المبكر.

## جنس UROCYON

Urocyon cinereoargenteus، الثعلب الرمادي، أو ثعلب الشجرة أو ثعلب فرجينيا أو كوليشيه Colishé. يتواجد في المناطق الشجرية في الولايات المتحدة جنوب بينسلفانيا، وفي أمريكا الوسطى، وفي شمال أمريكا الجنوبية. يتراوح طول جسمه بين ٤٨-٧٣سم، وطول ذيله بين ٢٧-٤٤سم.

سيقانه أقصر من سيقان الثعلب الأحمر. معظمه رمادي اللون مع خط من الشعر الخشن الذي يمتد على الجهة العلوية من ذيله. رأسه بلون الصدأ وأحياناً يكون لون الجهة السفلى من رقبته أبيض. لون أنفه أسود وأذناه ذهبيتان. حيوان قارت ذو نشاط ليلي. يعشش تحت الأرض، وفي الأشجار. يعيش في مجموعات اجتماعية تتكون من الذكر والأنثى والصغار.

Urocyon littoralis ثعلب الجزيرة الرمادي. يشبه الثعلب الرمادي، ولكنه أصغر بنسبة ٢٠٪، وعدد فقرات ذيله أقل بفقرتين من الثعلب الرمادي. وكما هو الحال مع ابن عمه الأكبر، يمتلك هذا الثعلب مخالبَ تساعده على تسلق الأشجار. يتواجد في جزر القنال في كاليفورنيا. حيوان قارت ونشط في جميع الأوقات. انطوائي باستثناء موسم التناسل.

## جنس VULPES

Velpus bengalensis، ثعلب البنغال أو الثعلب الهندي. متوسط الحجم، ويبلغ طول جسمه ٥٠سم، وذيله ٣٠ سم. ذو فرو قصير بلون أصفر برتقالي إلى فضي. ذيله ليس بطول الأصناف الأخرى من الجنس نفسه، وله طرف أسود. يتواجد في شبه القارة الهندية، وسفوح الهملايا، حيث توجد بيئات مفتوحة. حيوان قارت ذو نشاط ليلي. يتواجد عادة في مجموعات. لا يخاف الناس وسهل الترويض.

Velpus cana، ثعلب بلانفورد، أو الثعلب الأفغاني. صغير الحجم، يتراوح طول جسمه بين ٤٠-٥٠ سم، وذيله بين ٣٠-٤١ سم. فرو كثيف بلون رمادي فاتح إلى غامق، مع لون ذهبي على السيقان، ولون أبيض على حنجرته. اعتقد بأنه عاش في أفغانستان، وإيران. يأكل الفاكهه في أغلب الأحيان، ولكنه يتناول الحشرات والسحالي والقوارض. لا يعرف إلا القليل عن نشاطه.

Vulpes corsac، ثعلب الكورساك، أو كيراسو. هو الصنف الوحيد بعينين ذات بؤبؤ مستدير. يتراوح طول جسمه بين ٥٠-٦٠سم، وذيلها ٢٥-٣٥ سم. لون فرائه رمادي في الصيف، بينما يتغير إلى أصفر في الشتاء. ينتهي ذيله

بطرف بني أو أسود. ذو أنف دقيق وآذان مستديرة. يتواجد عبر آسيا كلها في المناطق القاحلة وفي السهوب. ذو حمية واسعة وذو نشاط ليلي أغلب الأحيان. يعيش في مجموعات، تعرف باسم مدن كورساك، ويصطاد في مجموعات. يقول البعض إنه يمكن ترويضه، ولكن ذلك ما زال محطاً للجدل.

Vulpes ferrilata، ثعلب الرمال التبيتي. يتراوح طول جسمه بين ٥٧-٧٠سم، وطول ذيله بين ٤٠-٤٧ سم. ذو فرو كثيف أصفر، مع فرو في بطانة الأقدام. ذو ذيل كث مع أذن بطرف أبيض. يتواجد في الهضاب وفي الصحارى المرتفعة في شمال النيبال. لا يعرف أي شيء عن حميته أو عن عاداته.

Velpus chama، أو ثعلب الرأس (رأس الرجاء الصالح). متوسط الحجم، يصل طول جسمه إلى ٥٦ سم، وذيله إلى ٣٣ سم. ذو فرو قصير رمادي مع شعر أسود وأبيض مختلط منتشر في كل جسمه. لون رأسه أحمر باهت، و لون أذنيه أسمر مصفر من الخارج، وأبيض من الداخل. يتواجد في المناطق القاحلة في جنوب أفريقيا. ليلي النشاط. يتكاثر في الجحور، ويبدو أنه ذو سلوك انطوائي، على الرغم من أن القليل معروف عنه.

Vulpes macrotis، ثعلب الكِت. أصغر الثعالب الأمريكية في جنسه. يتراوح طول جسمه بين ٣٥-٥٠سم، بينما يحتل الذيل نسبه ٤٠٪ من طول الجسم الكلي. يتراوح لونه بين الرمادي والرمادي المصفر. له أذنان كبيرتان، وأقدامه فروية. يعيش في المناطق القاحلة في غرب ووسط الولايات المتحدة وشمال المكسيك. حيوان آكل للحوم ذو نشاط ليلي. يعيش مع زوجه. مثل الفنك، يستطيع الخرخرة.

Vulpes pallida، الثعلب الشاحب. ذو حجم متوسط، يصل طول جسمه إلى ٤٦ سم، ويتراوح طول ذيله بين ٢٥-٣٥ سم. شاحب اللون إلى أحمر برتقالي فاتح. أذنيه أصغر حجماً من ثعالب الصحراء الأخرى. يعيش في الصحراء الكبرى. تتكون حميته من القوارض، والطيور، والبيض، والزواحف، والنباتات. ليلي النشاط. يجتحر بشكل جماعي.

Vulpes rüpelli، ثعلب روبل. صغير الحجم، بجسم يتراوح طوله بين

٤٨-٥٢ سم، وذيل بين ٢٥-٣٥ سم. ذو فرو فضي كثيف مع علامة غامقة تمتد من العينين إلى الشفة العليا. له أذنان كبيرتان وأقدام فروية. يتواجد في المناطق القاحلة من شمال أفريقيا، وشبه الجزيرة العربية، وغرب آسيا. حيوان قارت وذو نشاط ليلي. يعيش في مجموعات تتكون من ٣ إلى ٥ أفراد.

Vulpex velos، ثعلب السويفت. حجمه أكبر بقليل من ثعلب الكِت، ويتراوح طول جسمه من الرأس إلى الذيل بين ٦٠-٨٠ سم. لونه أصفر إلى رمادي، بذيل ذو طرف أسود، وبقعتين غامقتين تحت كل عين. ذو أقدام فروية. يتواجد في سهول وسط وشمال غرب أمريكا الشمالية. تتغير حميته حسب الفصول. ذو نشاط ليلي. يعرف عنه مطاردة الأرانب الحمارية (أرانب بأذنين طويلتين جداً). يعيش في أزواج، وفي بعض الأحيان مع أنثى ثانية.

Vulpes vulpes، الثعلب الأحمر. هو أكبر أصناف جنسه حجماً. يتراوح طول جسمه بين ٦٠-٩٠ سم، وذيله بين ٣٠-٦٠ سم. يتراوح لونه من أصفر محمر شاحب إلى برتقالي ناصع. لون الثعالب «الفضية» الغالب هو الأسود، مع طبقة حامية من الشعرات الخشنة ذات الأطراف الفضية، بينما تمتلك ثعالب كروس مناطق ظهرية غامقة وخاصرتين غامقتين. لون الأقدام أسود أو بني غامق. يتواجد عبر نصف الكرة الشمالي - أكبر نطاق للثعالب. تم جلبه قهراً إلى أستراليا. حمية غذائية تشمل كل شيء تقريباً. ذو نشاط ليلي بشكل رئيسي، ولكنه نشط أيضاً في الفجر وعند الغروب. حياته الاجتماعية معقدة.

# قائمة الكتب المرجعية


Aesop›s Fables، ترجمة ف.س. فيرنون (نيويورك، ١٩١٢)

أبولودوروس، كتاب The Library، ترجمة السير جيمس جورج فريزر (كامبريدج، ماساتشوستس، ١٩٢١)

أرسطو، كتاب History of Animals، ترجمة أ .ل .بيك (كامبريدج، ماساتشوستس، ١٩٦٥)

- On the Soul; Parva Naturalia، On Breath ترجمة والتر ستانلي هِت (كامبردج، ماساتشوستس، ١٩٧٥)

أفلاطون، كتاب Sophist، ترجمة هارولد نورث فولر (كامبردج، ماساتشوستس، ١٩٨٧)

أورتون ، غاري، مقال «Animal Metaphors and the Life Cycle in an Andean Community»، كتاب Animal Myths and Metaphors in South America، (سولت ليك سيتي، يوتاه، ١٩٨٥)، صفحات ٢٥١-٨٤

- تحرير، Animal Myths and Metaphors in South America (سولت ليك سيتي، يوتاه، ١٩٨٥)

إمبسون، ويليام، كتاب The Structure of Complex Words (لندن، ١٩٥١)

إيبلس، إ. د. مقال ‹Ecology of the Red Fox in North Amercia›، كتاب The Wild Canids: Their Systematics، Behavioral Ecology and Evolution، تحرير م. دبليو. فوكس M. W. Fox (نيويورك، ١٩٧٥)، صفحات ٢١٦-٢٣٦

إيفانز، إ. ب، كتاب Animal Symbolism in Ecclesiastical Architecture (لندن، ١٨٩٦)

إيلياد، ميرسيا، كتاب Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy، ترجمة ويلارد ر.تراسك (نيويورك، ١٩٦٤)

إيليس، جون م.، كتاب One Fairy Story Too Many: The Brothers Grimm and their Tales (شيكاغو، إيلينوي، ١٩٨٣)

إيميرلي، جوليا ف.، كتاب The Cultural Politics of Fur (إيتاكا، نيويورك، ١٩٩٧)

باتيغهايمر، روث، كتاب Grimms› Bad Girls and Bad Boys: The Moral and Social Vision of the Tales (نيو هيفن، كونيتيكت، ١٩٨٧)

باثغيت، مايكل، كتاب The Fox›s Craft in Japanese Religion and Folklore: Shapeshifters، Transformations and Duplicities (نيويورك، ٢٠٠٤)، صفحة ١١٣.

باركر، ر. ب.، كتاب Volpone and Reynard the Fox»، Renaissane Drama، ٧، (١٩٧٧)، صفحات ٣-٤٢

باوسانيوس، كتاب Description of Greece، ترجمة دبليو.ه. س. جونز، (كامبريدج، ماساتشوستس، ١٩١٨)

باي-سميث، تشارلي، كتاب Fox Hunting: Beyond the Propaganda (أوكهام، روتلاند، ١٩٩٧)،

بلاكر، كارمن، كتاب The Catalpa Bow: A Study of Shamanistic Practices in Japan (لندن، ١٩٧٥)

بلوك، إيلين س. وكينيث فارتي، Choir-Stall Carvings of Reynard and› Other Foxes، في Reynard the Fox: Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present، تحرير كينيث فارتي (نيويورك، ٢٠٠٠

بلايني، كتاب Natural History، ترجمة ه. راكام (كامبردج، ماساتشوستس، ١٩٦١)

بوتلين، مارتن و إيفلين جول (محررين)، The Paintings of J. M. W. Turner، نسخة منقحة (نيو هيفن، كونيتيكت، ١٩٨٤)

بوفون، جورج-لويس ليكلير، كتاب Selection from Natural History General and Particular، ٤ مجلدات، (نيويورك، ١٩٧٧)

بيرد، سبنسر فولترون، كتاب Mammals of North America (فيلادلفيا، بنسلفانيا، ١٨٥٧)

بيرنز، لورد، وآخرون، The Final Report of the Committee of Inquiry into Hunting with Dogs in England and Wales (نوروينش، ٢٠٠٠)

بيكفورد، بيتر، كتاب Thoughts on Hunting، in a Series of Familiar Letters to a Friend (نيويورك، ١٩٢٦)

بيلي، إدغار ، كتاب Introduction of Foxes to Alaskan Islands: History، Effects on Avifauna، and Eradication، منشورات خدمات الأسماك والحياة البرية، وزارة الولايات المتحدة للشؤون الداخلية ١٩٣، (واشنطن، إقطاعية كولومبيا، ١٩٩٣)

بيندمان، دافيد، Ape to Apollo: Aesthetics and the Idea of Race in the Eighteenth Century (إثاكا، نيويورك، ٢٠٠٢)

بيوفورت، هنري هيو آرثر فيتزروي سومرست، دوق، Fox Hunting، لندن، ١٩٨٠، صفحة ١٩٠)

تاناهيل، رياي، كتاب Food in History (نيويورك، ١٩٧٣)

ترولوب، أنتوني، كتاب The Eustace Diamonds (أكسفورد، ١٩٨٣)

تشان، ليو تاك-هونغ، كتاب The Discourse on Foxes and Ghosts: Ji Yun and Eighteenth-Century Literati Storytelling (هونولولو، هاواي، ١٩٩٨)

تشيسمور، ديفيد ل.، ‘Ecology og the Arctic Fox›، كتاب The Wild Canids: Their Systematics، Behavioral Ecology and Evolution، م. دبليو. فوكس، تحرير (نيويورك، ١٩٧٥)، صفحات ١٤٣-١٦٣

توان، يي- فو، كتاب Dominance and Affection: The Making of Pets (نيو هيفن، كونيتيكت، ١٩٨٤)

توماس، كيث، كتاب Man and the natural World: A History of the Modern Sensibility (نيويورك، ١٩٨٣)

داروين، تشارلز، Voyage of the Beagle (نيويورك، ١٩٠٩)

رانكين، هيو ف، كتاب Francis Marion: The Swamp Fox (نيويورك، ١٩٧٣)

روبل، فون. جي.،› A ‹Lie› as a Directed message of the Arctic Fox (Alopex Lagopus L.)‘ في Deception: Perspectives on Human and Nonhuman Deceit، تحرير روبرت . دبليو. ميتشل و نيكولاس س. تومبسون Nicholas S.Thompson (آلبني، نيويورك، ١٩٨٢)، صفحات ١٧٧-٨١

روبنز، لويس إ.، كتاب Elephant Slaves and Pampered Parrots: Exotic Animals in Eighteenth Century Paris (بالتيمور، ماريلاند، ٢٠٠٢)

روزينثال، مايكل، كتاب ›A‹: The Art of Thomas Gainsborough ‹Little Business for the Eye (نيو هيفن، كونيتيكت، ١٩٩٩)

رولاند، بيريل، كتاب Animals with Human Faces: A Guide to Animal Symbolism (نوكسفيل، تينيسي، ١٩٧٣)

ريدلي، جين، كتاب Fox Hunting (لندن، ١٩٩٠)

زيمن، إيريك، محرر، The Red Fox: Symposium on Behaviour and Ecology، (ذي هيغ، ١٩٨٠)

زيونر، فريدريك إ.، كتاب A History of Domesticated Animals (نيويورك، ١٩٦٣)

زوديما، ر. توم، مقال «The Lion in the City: Royal Symbols of Transition in Cuzco»، كتاب Animal Myths and Metaphors in South America.، محرر جاري أورتون (سولت ليك سيتي، يوتا، ١٩٨٥)،صفحات ١٨٣-٢٥٠

ساسون، سيغفريد، كتاب The Complete Memoirs of George Sherston (لندن، ١٩٣٧)

سافو، Greek Lyric، ترجمة ديفيد أ. كامبل (كامبردج، ماساتشوستس، ١٩٨٢)

ساندز، دونالد ب.، محرر، The History of Reynard the Fox، Translated and Printed by William Caxton in ١٤٨١ (كامبريدج، ماساتشوستس، ١٩٦٠)

ستيد، إ. م.، ج. ب. بورك ودون بروثويل، تحرير Lindow Man: The Body in the Bog (لندن، ١٩٨٦)

ستيفينسون، روجر، مقال «The Political Import of Goethe›s Reinke Fuchs»، كتاب Reynard the Fox: Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present، محرر كينيث فارتي (نيويودك، ٢٠٠٠) صفحات ١٩١-٢٠٧

سكروتون، روجر، كتاب On Hunting (لندن، ١٩٩٨)

سميث، ك. ، مقال «The Excavation of Winklebury Camp، Basingstoke، Hampshire»، كتاب Proceedings of the Prehistorical Soceity، XLIII (١٩٧٧)، صفحات ٣١-١٢٩

سيتون، إ. ت.، Lives of Game Animals (بوسطن، ماساتشوستس، ١٩٥٣)

شميدت-نيلسون، نوت، كتاب Desert Animals: Physiological Problems of Heat and Water (أكسفورد، ١٩٦٤)

غرامبو، ريبيكا، كتاب The World of the Fox (سان فرانسيسكو، ١٩٩٥)

غرين، ميراندا، كتاب Animals in Celtic Life and Myth (لندن، ١٩٩٢)

غودارد ، إيفس، كتاب Leonard Bloomfield›s Fox Lexicon (وينيبيغ، ١٩٩٤)

فاراسي، دورا، ›The Bestiary and its Sources: Some Examples‹، نشرة Reinardus: Yearbook of the International Reynard Society، ٨ (١٩٩٤)، صفحات ٣١-٤٣

فارتي، كينيث، كتاب Reynard، Renart، Reinaert and Other Foxes in Medieval England: The Iconographic Evidence، (أمستردام، ١٩٩٩)

- تحرير، Reynard the Fox: Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present ، (نيويورك، ٢٠٠٠)

- وجون دوفورنيه، مقال ›The Deatth and Resurrection of thr Roman de Renart‹، كتاب Reynard the Fox: Social Engagement and Cultural Metamorphoses in the Beast Epic from the Middle Ages to the Present، تحرير كينيث فارتي (نيويورك، ٢٠٠٠)، صفحات ٢٢١-٤٤

فرنتش، روجر، Ancient Natural History: Histories of Nature (لندن، ١٩٩٤)

فريزر، السير جيمس، كتاب The Golden Bough: A Study in Magic and Religion (نيويورك، ١٩٢٢)

فوريتسير، جوزيف وآن د. فوريستير، كتاب Silver Fox Odyssy: History of the Canadian Silver Fox Industry (جزيرة الأمير إدوارد، لا يوجد تاريخ)

فوكس ، م. دبليو.، محرر، The Wild Canids: Their Systematics، Behavioral Ecology and Evolution (نيويورك، ١٩٧٥)

فولكر، ت.، كتاب The Animal in Far Eastern Art، and Especially in the Art of the Japanese Netsuke، with References to Chinese Origins ، Traditions، Legends and Art (ليدن، ١٩٧٥)

فيسي-فيتزجيرالد، براين، كتاب Town-Fox، Country Fox (لندن، ١٩٧٦)

كار، ريموند، كتاب English Fox Hunting: A history (لندن، ١٩٧٦)

كارليل، جيمس، ترجمة، The Epic of the Beast، Consisting of Translations of The History of Reynard the Fox and Physiologus (لندن، تاريخ غير معروف)

كرتين، بيورن، كتاب Pleistocene Mammals of Europe (نيويورك، ١٩٨٠)
- وإيلين آندرسون، Pleistocene Mammals of North America (نيويورك، ١٩٨٠)
كريسبو، خورخيه، «Ecology of the Pampas Gray Fox and the Large Fox (Culpeo»، كتاب The Wild Canids: Their Systematics، Behavioral Ecology and Evolution، تحرير م. دبليو. فوكس M. W. Fox (نيويورك، ١٩٧٥)، صفحات ١٧٩-١٩١
كين ، هيلدا، كتاب Animal Rights: Political and Social Change in Britain since ١٨٠٠ (لندن، ١٩٩٨)
لاندري، دونا، كتاب The Invention of the Countryside: Hunting، Walking and Ecology in English Literature، ١٦٧١-١٨٣١، (نيويورك، ٢٠٠١)
لويد، هيو غلين، مقال «The Red Fox in Britain».، كتاب The Wild Canids: Their Systematics Behavioral Ecology and Evolution، تحرير م. دبليو. فوكس (نيويورك، ١٩٧٥)
مارفين، غاري، مقال «A Passionate Persuit: Foxhunting as Performance»، كتاب Nature Performed: Environment، Culture، and Performance، تحرير برونيسلو سزيرزينسكي، ووالاس هيم، وكلير واترتون (أكسفورد، ٢٠٠٣)
- مقال «Unspeakability، Inedibility، and the Sturctures of Pursuit in the English Foxhunt»، كتاب Representing Animals، تحرير نايجل روثفيلس (بلومينغتون، إنديانا، ٢٠٠٢)
ماكدونالد، ديفيد، كتاب Running with the Fox (نيويورك، ١٩٨٧)
مونش ، ب.ب، كتاب Gentlemen and Poachers: The English Game Laws، ١٦٧١-١٨٣١ (كامبردج، ١٩٨١)
ميريفيلد، رالف، كتاب The Archeology of Ritual and Magic (نيويورك، ١٩٨٧)
مينغي ، ج. إ.، كتاب Land and Society in England، ١٧٥٠-١٩٨٠ (لندن، ١٩٩٤)
نوزاكي ، كيوشي، كتاب Kitsunē: Japan›s Fox of Mystery، Romance، and Humor (توكيو، ١٩٦١)
هاوهي ، ديبرا، كتاب Bodily Arts:Rhetoric and Athletics in

Ancient Greece (أوستن، تكساس، ٢٠٠٤)
هنري، ج. ديفيد، كتاب Red Fox: The Catlike Canine (واشنطن، قطاع كولومبيا، ١٩٩٦)
واكر، ستيلا أ.، كتاب Sporting Art: England، ١٧٠٠-١٩٠٠ (نيويورك، ١٩٧٢)
ويب، ماري، كتاب Gone to Earth (لندن، ١٩٣٢)
يونغ، ديسموند، كتاب Rommel: The Desert Fox (نيويورك، ١٩٥٠)

# مجموعات ومواقع

canid specialist group

(مجموعة الكلبيات المتخصصة)

www.canids.org

فرع من فروع الاتحاد العالمي للحفاظ على الطبيعة (www.iucn.org). تركز هذه المجموعة المكونة من العلماء،والمصورين وعلماء الطبيعة، على علم أحياء الكلبيات والمحافظة عليها عبر العالم. يحتوي الموقع على بعض الصور الرائعة لأصناف نادرة من الثعالب.

د. كلاوديو سييرو-سوبيري

Wildlife Conservation Research Unit

Oxford University

Tubney House، Abington Road

Tubney ox13 5ql

www.academiaissendai.com/fox-index.shtml

هذا أحد المصادر الأهم للمعلومات حول الثعالب الروحية الآسيوية، مع معلومات مفصلة عن القصص الصينية، واليابانية والكورية، وقائمة جيدة من الكتب الأكاديمية والشعبية والأفلام التي تتناول موضوع الثعالب الروحية.

www.foxes-online.com

يعدد هذا لموقع مجموعة من الأفلام والبرامج التلفزيونية عن الثعالب.

the fox clan

(قبيلة فوكس)

www. geocities.com/foxclanirish/foxindex.html

تحت إدارة عائلة شيناك الأيرلندية، يتم تحديث هذا الموقع بشكل مستمر بمعلومات عن تواريخ عائلات وقبائل فوكس عبر العالم. أيضاً يوفر هذا الموقع عدة صور أماكن في أيرلندا مرتبطة بالقبيلة، و عدة وسائل لسبر العلاقات العائلية

hidden: the official arctic fox fanlisting

(موقع عشاق الثعلب القطبي الرسمي)

/www.spring-breeze.net/hidden

تتوفر هذه المنظمة لجميع محبي الثعلب القطبي في العالم.

international reynard society

(جمعية رينارد الدولية)

www.welcometo/tiecelijn

تم تأسيس هذه المنظمة من قبل البروفيسور كينيث فارتي في عام ١٩٧٥، بهدف تعميق الدراسات التي تتناول الملاحم والحكايات الخرافية والنوادر المتعلقة بالحيوانات. تقوم هذه الجمعية بنشر نشرة سنوية تحت عنوان Reynardiana. وأحد النشرات المنتسبة لها هي Tiecelijn الهولندية، بتحرير ريك فان دايليه.

kitsune.org

هذا الموقع قد يكون أكثر المواقع غنى عن حكايات الثعالب الأسيوية. ليس لهذا علاقة مع المواقع العديدة التي تروج اللعبة التي تحمل الاسم نفسه .

(master of fox hounds association (mfha

(اتحاد رؤساء مجموعات كلاب الصيد)

www.mfha.co.uk

هذا هو المصدر الرئيسي لأي معلومات متعلقة بصيد الثعالب في بريطانيا.

The Old School

Bagendon

Cirencester, Gloucestershire GL7 7DU

master of fox hounds association of north america

(اتحاد رؤساء مجموعات كلاب الصيد في أمريكا الشمالية)

www.mfha.com

هذا هو المصدر الرئيسي لأي معلومات متعلقة بصيد الثعالب في الولايات المتحدة الأمريكية.

P. O. Box 363

USA ،٢٢٦٢٦ Millwood، Virginia

national fox welfare society

http://www.nfws.org.uk

توفر هذه الجمعية نصائح تخص الثعالب التي تعاني من جرب ساركوبتيك.

135 Higham Road

Rushden, Northants, Nn10 6DS

متحف رينيكيه فوكس

www.reinekefuchsmuseum.org

يحتوي هذا المتحف على عدد من الصور والتحف والمعلومات المتنوعة عن قصص اللص رينيكيه التي تعود إلى القرون الوسطى، بالإضافة إلى بعض المواد عن الثعالب بشكل عام.

Reinkeke-Fuchs Museum

Dresdener Strasse 22

35440 Linden-Leihgestern

Germany

sefalo

www.zoologi.su.se/research/alopex/homesefalo.html

هذا المشروع السويدي-الفنلندي-النرويجي عن الثعلب القطبي، هو برنامج يمتد على مدى ٥ سنوات (٢٠٠٣-٢٠٠٨)، ويهدف إلى المحافظة على الثعلب القطبي وعلى مسكنه من غزو الإنسان والحيوانات المفترسة الأخرى، وخاصة الثعلب الأحمر.

Dr Anders Angerbjörn
Department of Zoology
Stockholm University

se-106 91 Stockholm, Sweden

www.urbanfoxes.org

يعنى هذا الموقع بالثعالب المدنية الأمريكية. تحت إدارة المعجب بالثعالب ت. سوسمان، يهدف الموقع إلى تكملة ودعم دراسات البريطاني ديفيد ماكدونالد وغيره. أيضاً يوفر هذا الموقع روابط إلى مواقع أخرى عن الثعالب.

# شكر وإهداء

أحد أكثر التجارب إمتاعاً أثناء كتابتي عن الثعالب، هو إدراكي أن لدى أغلبيتنا قصصنا الخاصة وتجاربنا مع أحد ثعالب الكِت kits الظريفة، أو مع ثعلبة رشيقة هاربة، أو مع لص طفيلي قذر. وباستماعي بهذه القصص، أتيحت لي الفرصة لأدرك مدى تنوع الآراء الثقافية والشخصية عن الثعالب. ووجدت تحدياً لطريقة تفكيري ونظرتي للثعلب بشكل خاص والحيوانات بشكل عام، في كل تعبير عابر، وفي كل نقاشٍ جدي، لتنفتح أمامي طرق جديدة وغير متوقعة. إنني أتقدم بالشكر إلى كل من قام بوصف رؤيتهم لثعلب ما، و من روى لي نكته عن الثعالب، و من طرح تساؤلات لم تخطر على بالي.

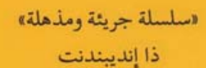
كذلك، قام العديد من الناس بمساعدتي في أشياء أكثر تخصصاً، مثل محاولة إيجاد بعض اللوحات أو الصور، أو البحث عن بعض القصائد، أو تنبيهي إلى بعض التفاصيل التي كان من الممكن أن أغفلها. وقدم لي جوناثان بيرت توجيهاً لا يقدر. لقد وضعني في الاتجاه الصحيح منذ البداية، وعملت آن دونان لساعات إضافية وهي تتفاوض مع السلطات الفرنسية. أما صديقي من توتينغ، كيفين جاكسون، د. ج، فقد أخبرني بلقب فوكولت المستعار، تشار Char، وعن الإسبارطي الذي قام ثعلب بالتهامه. اقترح علي كل من آليك جاكسون وغاري مارفين مصادر غنية عن صيد الثعالب، وساعدتني جودي نيكورتا على تعميق فهمي لميتيس Metis. أما كريستوفر بيج، الذي تزوج ثعلبا، فقد فتح وسهل لي الطريق عبر كامبريدج مرة أخرى، على الرغم من تأخري على الفطور. استمعت كلير بريستون بصبر إلى ثرثراتي، وعرفتني على حياة داماريستوكا المريحة. ساعدني كينيث فارتي بكرم فائق في بحثي عن ثعالب القرون الوسطى، ولم تطلب مني ليندا أوستن إيقاف ثرثرتي المستمرة عن الأصناف الواحدة والعشرين.

لقد جاءت المساعدة المالية من قبل كارول موديز، رئيسة قسمي الجامعي، التي قدمت إلي إمكانية السفر إلى انجلترا وفرنسا للبحث عن منحوتات صوّرت رياضة شرب الكحول القديمة.

ساعدني هيو مانون في الأعمال الفوتوغرافية المهمة. بينما قدمت لي كل من إلسا فولي، كاريسا بركال وجينيفير سيكسكيلير خبراتهن، ولم تتذمر عندما أضعت عملهن لأطلبه منهن مرة أخرى. أقدم شكري إلى العاملين في رياكشن Reaction، وعلى الأخص هاري غيلونيس الذي حوّل هذا العمل الذي بدا ضخماً ومملاً إلى متعة غير متوقعة.

أخيراً، أرغب في شكر والديّ لتشجيعهما ودعمهما المستمر. وأرغب بإهداء هذا الكتاب إليهما وإلى أوتو م. أوستون.



«سلسلة جريئة ومذهلة»

ذا إنديبندنت

«تعدنا هذه السلسلة الجديدة بإدمان جديد...»

ديزموند موريس

يترافق اسم الثعلب دائما بصفات المكر والخداع. كما أسبغت صفة الشر على القصص والأساطير التي تدور حول الثعالب في مختلف أرجاء المعمورة. في الغرب، تسببت رائحة الثعلب الكريهة والنافذة وعادته في إخفاء أثره بأن يلقب بقوة الشر. وفي آسيا، هناك اعتقاد بأن للثعلب قدرات على تغيير مظهره بسبب قدرة الثعالب الكبيرة على المراوغة.

لقد حافظت الثعالب على صيتها كمخلوقات غامضة ورائعة الجمال. يبحث هذا الكتاب الأول من نوعه كيف تم النظر إلى الثعالب بوصفها مصدرا للإعجاب والتقدير من جهة، ومحط ازدراء من جهة أخرى، على حد سواء.

ويسلط الضوء بشكل مواز على عمليات صيد الثعالب بالأشراك وصناعة تربية الثعالب وتنشئتها بهدف الاستفادة من فرائها في صناعة الأزياء، عازياً انتشار هذه الممارسات إلى المواقف الخجولة لبعض بني البشر.

وباحتواء هذا الكتاب على رسوم توضيحية كثيرة، وتضمينه أمثلة حول الأدوار التي لعبتها الثعالب في القصص الخرافية، إضافة إلى العديد من الصور

والإعلانات المتعلقة بالثعالب، فهو يقدم دراسة رائعة حول هذه الحيوانات التي تعيش على هامش حياتنا وثقافتنا.

مارتن وولن بروفسور في مادة اللغة الإنكليزية، في قسم اللغة الإنكليزية بجامعة أوكلاهوما، في ستيل ووتر

يتضمن هذا الكتاب ١٠٧ رسوم توضيحية، منها ٧٥ رسماً ملوناً.










المعارف العامة
الفلسفة وعلم النفس
الديانات
العلوم الاجتماعية
اللغات
العلوم الطبيعية والدقيقة / التطبيقية
الفنون والألعاب الرياضية
الأدب
التاريخ والجغرافيا وكتب السيرة